Black PANTONE portocaliu

TRIBUNA

273

Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici

Revistă de cultură • serie nouă • anul XIII • 16-31 ianuarie 2014

Academicianul Irinel Popescu

„Un chirurg nu are voie să fie stăpânit de frică”

Comentarii

Ștefan Angi

Ștefan Manasia

Interviu

Marius Budoiu

Gheorghe Petrov

Arheologia crimelor comunismului

Ilustrația numărului: Kriangkrai Kongkhanun (Thailanda)

Black PANTONE

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Gheorghe Boboş
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoşan
Florin Rotaru
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager)

Claudiu Groza
(redactor şef adjunct)
Ioan-Pavel Azap
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță

Colaționare şi supervizare:
L.G. Ilea

Redacția şi administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă: Kriangkrai Kongkhanun, *Lună neagră*, tehnică mixtă 80 x 60 cm, 2013

Galeria *Number 1*, Bangkok

din lirica universală

Charles Causley

Zece tipuri de vizitatori la spital

Prima intră purtând armura de neon
A virtuții.
Declanşând într-una zâmbete pentru orice eventualitate
Către toți cei prezenți
Ea distruge speranța
Din piepturile bolnavilor,
Care îşi dau seama pe loc
Că sunt neînstare să facă față
Bunăvoinței sale feroce.

Aşa un curaj afişează
Față de dezastrul uman!

Din fericire nu stă mult.
După o tură rapidă a salonului
Cam cum îşi afişează steagul în Mediterana
Un distrugător din anii treizeci,
Se întoarce acasă pentru o săptămână
Cu un pic de noroc, mai mult –
Arsă de dogoarea propriului merit.

2

Al doilea apare, o revărsare melancolică
De flamuri teologice;
Păşeşte apăsat ca un vultur sănătos
Distribuind speranță congelată.

Pacienții îl privesc cu fereală.
Cei mai mulți, încă nu prea convinşi de adevărurile
Cerurilor, flăcărilor iadului ori golului veşnic,
Mizează pe siguranță
Acceptându-i amabilitățile
Cu apatie abia mascată,
Cu excepția unui bătrân care plânge
Cu ură nou îndârjită,
„Cară-te! Cară-te!
Cară... cară... cară... cară-
Te!
O dată!
Cară-te!"

3

A treia îşi dezumflă victima vag zâmbitoare
Spunându-i
Cum mai merg lobeliile,
Câți mâți a fătat pisica,
Cum a căzut o țiglă de pe acoperişul bucătăriei de vară,
Şi că nimeni nu a mai venit la bolnav de două săptămâni
Fiindcă toată lumea
E răcită şi se teme să nu aducă
Germenii săltăreți la spital.
Ochii pacientului
Îngheață. Nu îl interesează
Lobeliile, pisica, țigla, germenii.
Zăcând pe spate, hrănit prin perfuzii, cu fața
De culoarea unui faraon proaspăt dezgropat,
Purtându-şi scheletul pe deasupra pielii,
Totuşi mintea-i sclipeşte ca o lumânare aprinsă,
Şi-i pasă doar de aici şi de acum,
Şi nu cere să vorbească
Decât despre nenorocirea asta.

Nu e voie.

4

Al patrulea încearcă să-şi înveselească
Mama vârstnică cu bancuri uşoare
La fel de amenințătoare ca schijele.
„Azi-mâine o să sari pe-aici
Ca o gazelă," zice.
„O să joci fotbal."
Zice, deloc deranjat de vederea kilogramelor
De ghips, lanțuri, scripeți,
Şi-o pereche de cârje proiectate mortal,
„O să faci saltul broscuței, azi-mâine," zice.
„O să faci zece lungimi de bazin."
La auzul acestor profeții fantasmagorice
Bătrâna cască cu teamă ochii
La progenitura sa bolnavă, bolnavă
Gândind că şi-a pierdut mințile –

Ceea ce, din păcate, pare a fi cazul.

5

Al cincilea, un uriaş de prin câmpuri,
Cu costumul mirosind a lapte şi fân,
Se bălăngăne stângaci de pe un picior de boulean
Pe celălalt, ca şi când s-ar teme
Să se aşeze definitiv în peisajul antiseptic.
Din când în când mai scapă câte o ocheadă înspăimântată
În lături, ca şi când s-ar teme să nu gafeze
Văzând vreo goliciune, ori ca nu cumva
Să se strângă pereții în jurul lui.

Aduce flori, ținute delicat în degete
De mărimea şi forma unor grinzi,
Îşi pupă tandru nevasta pe obraz
Atingerea unor buze de copil –
Apoi se leagănă, pe loc, treizeci de minute
Pe scaunul şubred.

La sfârşitul orei de vizită
Iese, cu respirația tăiată,
Clipind uşurat, în lumina sigură.

Nu pare că ar observa
Apusul.

6

A şasea vizitatoare vorbeşte puțin,
Insuflă siguranță,
Zâmbeşte dând încredere.
Nu are paşaport negru pentru struguri
Ori viză pentru ciocolată. Strânge cu o mână
Mirosind a proaspăt spălat.
O vâră pe nesimțite
În noptieră; mai caută nişte lucruri.
Vorbeşte încet cu sora
Pe nevăzute, pe neauzite, despre pacient.
Nu stă până trece toată ora de vizită.

Chiar şi după ce a plecat
Pacientul pare să o mai simtă acolo:
O prezență
Care îl susține.

7

Al şaptelea vizitator
Miroase a after-shave de bar.
Adesea îşi găseşte prietenul
Dormind dus: de-adevăratelea, ori făcându-se,

(Continuare în pagina 6)

Anton Dumitriu - *Jurnal de idei* (XVIII)

Maimuțele lui Borel

În cunoscuta lui carte "Lé Hasard", matematicianul francez Emile Borel pune o problemă care a rămas în literatura de specialitate sub numele de "maimuțele lui Borel".

Să considerăm odată cu probabilitatea francez[ă], numărul caracterelor întrebuințate în scrierea franceză: litere minuscule, majuscule, semne de punctuație etc. Şi presupunem că acestea ajung la numărul 100 (în realitate sunt mai puține). O carte de dimensiuni medii cuprinde mai puțin de un milion de caractere. Care este probabilitatea ca să obținem această carte întreagă, alegând caracterele la întâmplare? sau trăgându-le la sorți?

Este evident că probabilitatea pentru prima literă pentru a fi nimerită tocmai aceea din carte, este o fracție; tot astfel, probabilitatea ca a doua literă [...] să fie exact o literă din cartea dată este tot; Cum cele două evenimente sunt independente, probabilitatea că ele să se producă simultan este egală cu produsul probabilităților lor:
x = ( )2

Repetând acelaşi [procedeu n.n.] pentru a treia literă, a patra literă etc. Şi cum am presupus că cartea noastră are un milion de litere, cu probabilitatea ca hazardul să producă exact cartea tiparului este:
( )1.000.000 = 10-2000.000

Dacă în locul unei simple cărți, am considera un milion de cărți (câte presupunea Borel că puteau la vremea apariției lucrării lui să existe în lume, cifra [...] depăşită) atunci probabilitatea ca toate aceste cărți să fie obținute prin hazard este egală cu produsul a unui milion de factori egali cu factorul de mai sus ceea ce se scrie:
10-2.000.000.000.000

Iată însă ce apreciere face Emile Borel între această probabilitate şi un fapt fizic cunoscut. Să presupunem că avem două recipiente A şi B de acelaşi volum, umplute cu două gaze diferite, la aceeaşi presiune şi la aceeaşi temperatură. După legea lui Avogadro fiecare din recipientele de dimensiuni obişnuite, conține acelaşi număr de molecule care este de ordinul de mărime de 10233 adică de mai multe mii de miliarde. Experiențele arată că şocul neregulat al moleculelor face repede ca amestecarea gazelor să fie omogenă, adică că este practic imposibil să se deceleze în acest amestec o heterogenitate apreciabilă. Din acest fapt experimental se conchide, independent de orice ipoteză teoretică asupra naturii şocurilor, că la sfârşitul timpului destul de scurt necesar difuziunii gazelor, fiecare din moleculele a unuia din cele două gaze are aceeaşi probabilitate de a se găsi în recipientul A sau în recipientul B. Se ştie însă din calculul probabilităților că pentru 1023 părți de "[...] sau [..]""écart" (adică abaterea față de calcul) este de 1011, adică o sută de miliarde: din comparația cifrelor repetate că există o şansă la 10 că la un moment dat recipientul A să conțină 1011 molecule mai mult decât recipientul B (sau invers). Dar acest număr corespunde fracțiunii 1011 din numărul total de molecule, adică a suta miime de milionime. Aceasta-i valoarea heterogenității ce poate fi acceptată într-un amestec de câțiva litri de gaz la temperatura şi presiunea obişnuită. Este evident că o asemenea heterogenitate este inacceptabilă măsurilor experimentale.

Ceea ce pare surprinzător este că acest număr este aproximativ acelaşi pe care l-am găsit pentru ca un milion de cărți să poată fi obținute prin hazard; ceea ce ar reprezenta o heterogenitate a caracterelor tipografice.

Să mergem mai departe cu Emile Borel. Să presupunem că s-au dresat un miliard de maimuțe ca să tasteze la întâmplare pe clapele unei maşini de scris şi sub supravegherea unor contramaiştrii analfabeți, aceste maimuțe dactilografe lucrează cu înverşunare zece ore pe zi la un milion de maşini de scris.

Contramaiştrii analfabeți ar strânge foile înegrite şi le-ar lega în volume. La sfârşitul unui an, aceste volume ar cuprinde copia exactă a cărților de orice natură şi din toate limbile cunoscute în cele mai bogate biblioteci din lume. Aceasta este probabilitatea ca într-un moment foarte scurt să se includă în recipientul A un "écart" de ordinul unei sutimi de miimi de milionimi în compoziția amestecului gazos. A presupune că acest écart produs în felul acesta, va subzista timp de câteva secunde revine la a admite că în mai mulți ani, armata de maimuțe de care am pomenit mai sus, lucrează în aceleaşi condiții, va produce în fiecare zi copia exactă a tuturor imprimatelor, cărți şi jurnale, care vor apărea în ziua respectivă şi pe săptămâna următoare pe toată suprafața globului. Este, [...] Borel, sugestivele sale audite, mai simplu, să spunem, că astfel de "écart-uri" improbabile sunt pur şi simplu imposibile.

Ceea ce m-a frapat în acest raționament - care nu este chiar atât de corect cât ar părea la prima vedere - este că el a fost cunoscut încă din antichitatea romană. Cicero îl înfățişează în mod explicit în *De natura Deorum* (liber II, XXXVII). Iată ce spune filosoful latin. Pot oare să văd fără surpriză pe un om convins că nişte corpuscule solide şi insecabile, care ascultă de legile gravitației, ar da naştere prin întâlnirea lor fortuită (concursione fortuita) la o lume în care domneşte o atât de frumoasă ordine? Cine admite posibilitatea acestei generații, ar trebui să admită că cele 31 de caractere ale alfabetului reproduse în aur sau în orice materie în exemplare nenumărate, [.....], să se organizeze în aşa fel încât să formeze un foarte lizibil text din analele lui Ennius. Şi el spune textual: "grad nescio an ne in uno epidem versu possit tantum valore fortuna" - "mă îndoiesc foarte că hazardul ar putea să grupeze aceste caractere ca să formeze măcar un singur vers".

Atacul lui Cicero era îndreptat împotriva lui Epicur şi epicurienilor care susțineau că atomii se mişcă la întâmplare şi prin întâmplarea lor fortuită şi dezordonată dau naştere la o lume perfectă (mundem perfectem), sau mai curând unor lumi nenumărate dintre care unele se nasc şi altele pier. Dacă însă, spune Cicero, atomii pot, grupându-se, [forma n.n] o lume, atunci pentru ce nu ar putea să facă ei un portic, un templu, o casă, un oraş? Aceste lucrări îi apar lui Cicero mai uşoare decât de a face o lume ordonată ca aceea în care trăim.

Este clar că este neglijat un factor în toate aceste probabilități: inteligența. Numai factorul intelectual şi intervenția lui poate "alcătui" formele discutate. Anaxagora l-a văzut şi Aristotel l-a adeverit. După cum se vede argumentul întrebuințat de Cicero este acelaşi în esența lui cu acela a lui Borel, emis cu aproape două mii de ani mai târziu.

Mai departe, Cicero, imaginează nişte oameni care ar fi trăit sub pământ şi ar ieşi deodată la lumină şi ar fi izbiți de frumusețea şi ordinea lumii (sinteză făcută de Aristotel şi menționată ca atare de Cicero). Dar tocmai această ipoteză este reluată de H. Poincaré în aticolul lui "l'Astronomie" din "La Valeur de la Science", dar el nu indică sursa. Mă gândesc câte idei au circulație şi sunt repetate sub diverse variante, dar ele au fost emise de gânditori care nici nu mai sunt pomeniți.

Text îngrijit de
Adriana Gorea şi Mircea Arman

■

Kriangkrai Kongkhanun

Flămând (2013) tehnică mixtă 60 x 80 cm

Despre un Isus altfel

Dorin Mureșan

Marius Cruceru,
Înconjurând muntele fericirilor,
ed. Ratio et revelatio, 2013

Cei care urmăresc în mod constant blogul lui Marius Cruceru sunt, cred, familiarizați cu stilul lui rece, tăios, ironic uneori până la enervare. Postările de pe platforma ce-i poartă numele sunt de obicei scurte, repezite, didactice, dându-ți senzația de neterminat dar, totuşi, de complet. Ca şi cum ai fi înțeles totul, dar îți este imposibil să redai acest „tot" în întregime, în cuvintele tale. Întotdeauna ceva din interiorul postării are un gol pe care, deşi nu-l vezi, simți nevoia să-l umpli. Cu alte cuvinte, deşi textele lui Marius dau aparența răcelii didactice, ascund un sâmbure de mister ce te-ndeamnă să-l culegi şi să-l sfărâmi între dinți spre a-l gusta. Creează o aşteptare în cititor, o nevoie de a căuta ceea ce e ascuns între pliurile textului sau ceea ce a fost lăsat, cu bună ştiință, pe dinafară. Fiindcă, în ciuda aparentei platitudini, textele sale au adâncime. Răceala din ele e „ipocrită" pentru a provoca. Didacticismul e „jucat" pentru a îndemna la căutare. Iar ironia tăioasă e folosită în subsidiar pentru a te trezi. Nu e de mirare că are atâția comentatori, atâția cititori, atâția contestatari, atâția delatori.

Zilele acestea am parcurs febril comentariile domniei sale asupra *Predicii de pe Munte,* apărute într-o a doua ediție sub titlul „Înconjurând muntele fericirilor" la editura Ratio et revelatio. Nu îmi amintesc să fi trecut vreodată, citind genul acesta de carte, prin atâtea stări. De la bucuria unei înțelegeri revelatorii la angoasanta privire în oglinda interpretării, de la un hohot de râs scăpat din cauza unei afirmații vădit ironice la sfârşirea lacrimogenă în fața demascării adevărurilor dure. A fost plăcut, a fost greu. Am văzut totul, dar parcă lipseşte ceva. Iar când spun că lipseşte ceva, simt că această afirmație se răsfrânge asupra vieții mele, nu asupra cărții. Ei bine, cred că această stare de incomod gol ce se cere umplut este postulată de maniera în care autorul abordează textul sacru în discuție. El vorbeşte despre *periegeză*, înțeleasă ca „răstălmăcire" în sensul de „deformare, mistificare, denaturare a ceea ce se spune"; o „invitație la tipul de învățătură mimetic", „undeva între meditație, predică, eseu, jurnal literar, scrisoare". Cam ca pe blog. Doar că aici discuția se întinde frumos, sistematic, sățios.

După ce ai acceptat *vademecum*-ul autorului, faci un salt în gol, urmând ca, în cădere, să înțelegi cam care sunt noile reguli ale terenului hermeneutic pe care urmează să păşeşti. Astfel, dacă nu ai ştiut, afli că Isus a fost ironic. Desigur, ca să înțelegi această nouă perspectivă, ți se explică ce este ironia şi care este miza ei. Există şi o schemă în aplicarea ironiei, iar autorul îți arată cum funcționează ea folosindu-se de câteva dintre fericirile sau îndemnurile din *Predica de pe Munte*.

De aici încolo, după ce ai înțeles că interpretarea autorului are filtre noi, că regulile terenului pe care tocmai ai aterizat sunt cam sucite, eşti dus, pas cu pas, prin capitolele 5-6-7 ale Evangheliei după Matei. Afli că fericirea, un concept filosofic comprimat între granițele lumescului, depinde prea mult de timp şi spațiu pentru a fi posibilă. Mai degrabă un peşte, cu o memorie de câteva secunde, ar putea fi fericit atunci când înghite câteva firimituri de pâine presărate în apă. Afli, deci, că fericirea este o stare promisă, inaccesibilă aici şi acum. Fericirea creştină este o fericire a morților, ceea ce facem pe pământ asemănându-se mai degrabă cu intonarea acelui cântecel pe notele căruia ne jucam în copilărie: podul de piatră s-a dărâmat... Afli că neprihănirea nu are nicio legătură cu tratatele de etică, cu comportamentul moral, cu respectarea unei legislații. Că Legea divină este imposibil de respectat de către oameni, că creştinismul este, practic, imposibil. Crezi că ai motive să divorțezi dacă soțul sau soția ta comite adulter? Dimpotrivă, dacă divorțezi tu o îndemni la adulter, singura soluție pentru problema recuperării relației cu adulterinul fiind iertarea. Crezi că e suficient să zici DA sau NU, în locul jurământului? Află că Da-ul tău este cel mult un *probabil,* iar Nu-ul tău este *negociabil.* Ți se pare că Dumnezeu stă prin temple sau catedrale şi că numai acolo ți se aud rugăciunile? Află că un loc mai adecvat pentru ca o rugăciune să fie primită este în subsol, printre borcanele cu murături. Ascunde-te când te rogi, fii un actor priceput când postești. Crezi că materialitatea e blestemată şi că Dumnezeu e un comunist? Dimpotrivă, este în favoarea acumulării de capital, dar nu vrea ca frigiderul şi şifonierul să-ți fie altare. Crezi că nu ai voie să judeci? Ba judecă, dar foloseşte aceeaşi măsură şi pentru tine şi pentru celălalt. Dacă soția ta a curvit iar acum are o aşchie în ochi, înainte de a o ajuta să şi-o scoată prin harul iertării, dă la o parte buşteanul preacurviilor tale. Aşchia din el a sărit. De fapt, află că nu vei vedea cât de mare e bârna din ochiul tău până nu vei sări în ajutorul cuiva. Prin *Predica de pe Munte*, „Domnul ne ia de după cap, ne trage deoparte şi ne arată de unde priveşte Tatăl" (pag. 200).

Epilogul tratează una dintre cele mai ardente probleme ale mediului evanghelic: relevanța. Marius Cruceru atacă problema din interiorul semantic al termenului, arătând că, din nefericire, el a ajuns să fie asociat tot mai mult cu ideea de adaptare, acomodare, ajustare. Folosindu-se de cele trei elemente cu care este identificat ucenicul (sarea, lumina, cetatea), autorul, după ce atribuie relevanței înțelesurile originare (a ridica, a înălța, a fi sus, a ieşi în evidență – de la latinescul relevo), explică în ce constă sau ar trebui să constea relevanța Bisericii de azi. Nu în secularizare şi nici în ghetoizare. Nu într-o relație ontologic constitutivă cu lumea. De fapt, față de lume, Biserica trebuie să se manifeste sacrificial, contrastant, misterios, agresiv, distinctiv, exclusivist. Biserica nu trebuie să supraviețuiască. Nu acesta este scopul ei. Ea trebuie să se dăruiască. Nu parazitează lumea, ci se dăruieşte ei. Dar trebuie să fie vizibilă, să anuleze mizeria, să nu facă compromisuri. „Sarea alungă sângele; lumina, întunericul; cetatea, duşmanii" (pag. 225). Scopul ei: proslăvirea, elevarea lui Dumnezeu.

Din punctul meu de vedere, Marius Cruceru a scris o carte mult prea vie pentru a fi înghesuită între numeroasele comentarii biblice aplicate *Predicii de pe Munte*. Tonul tăios, argumentarea bine mânuită, ironia țintită în adormitoarele interpretări tautologice, cu consecințe catastrofale în ce priveşte viața şi scopul Bisericii, iată câteva dintre motivele care fac din acest volum un manual hermeneutic de trăire creştină, bun de ținut în buzunarul memoriei şi de aplicat, oricând, oriunde, mai ales ca oglindă.

■

Kriangkrai Kongkhanun — *Gemeni* (2013) tehnică mixtă 60 x 80 cm

Aşii sau Despre o anume asceză

Ioan Negru

Dorin Almăşanu, Georgeta Nazarie,
Aşii. 100 de mari sportivi în microportrete,
Cluj-Napoca, Ed. Remus, 2013, Prefaţă şi Postfaţă
de prof. dr. ing. Radu Munteanu

Mare pacoste să fii scriitor şi să nu te mai poţi lăsa de scris. Ba, de cele mai multe ori, să nu te mai lase scrisul în voia ta şi să te ţină „captiv" în voia lui. Din preaplinul tău (ideea aparţine Antichităţii şi se referă mai ales la zeul - zeii - care fac lumea) dai şi altora. Spui ce ai văzut. Dai seamă. N-ar fi greşit să se spună că „faci" o lume. Ambilor autori (vezi CV de la pag. 2) li se cuvin cuvintele de mai sus. Dl. prof. univ. Dorin Almăşanu a trecut de mult de 20 de titluri (poezie, proză, cărţi de cultură, de specialitate, articole, piese de teatru etc.), e un „înrăit" într-ale scrisului. D-na Geta Nazarie, fostă atletă - campioană -, actualmente profesoară (antrenoare) de atletism, este mai nou venită într-ale scrisului (are publicate până acum două titluri, un volum scris împreună cu dl Almăşanu, celălalt de strictă specialitate), nu numai că iubeşte lumea sportului, dar şi încearcă să ni-l facă mai familiar, să ni-l aducă mai aproape, să ni-l scrie mai pe înţeles.

Cartea de faţă - *Aşii. 100 de mari sportivi în microportrete* - are referire strictă la lumea fascinantă a sportului. Nu despre sport, de diferite genuri, ne vorbeşte, ci despre sportivi. Despre *aşii* din diferite discipline sportive. Sunt avuţi în vedere *aşii* din toate, dacă nu mă înşel, domeniile sportive. Anii vieţii sportive, anii trăiţi printre noi, evoluţia în domeniul sportului, medalii, omagieri, activităţi puse în slujba sportului, atitudini, controverse etc.

Sunt prezenţi în carte sportivi de pe toate meridianele şi paralelele lumii. Vedem, ştiam că sportul este un domeniu globalizat şi globalizator. Ştim şi prin această carte că există vârfuri autentificate prin concursuri, prin medalii, prin muncă asiduă. Mari sportivi, mari antrenori, multe terenuri de „joacă". Mari voinţe. A voi înseamnă a acţiona. Mai mult, a voi să fii primul în domeniul tău. Primul, în întreaga lume. Primul în faţa tuturor popoarelor, naţiilor acestei lumi.

În fapt, prezentând doar 100 de mari campioni, autorii au în vedere omul care ajunge, prin muncă, prin efort susţinut şi, nu în ultimul rând, prin sine însuşi la (aproape) desăvârşire. Cartea este aşezată în pagini, nu cronologic ci alfabetic. Nu este decât o opţiune tehnică, care nu exclude partea istorică din demersul lor, din evoluţia unei discipline sportive. Istoric înseamnă aici şi evoluţia tehnicilor, dar şi a tehnologiei sportive. Nu exclude nici existenţa, în unele cazuri, a dopajului. În unele planuri sportive bănuit (atletism), în altele dovedit (ciclism).

Nu poţi să nu te întrebi citind cartea, dar şi urmărind multele programe de televiziune din domeniu, ce-i determină pe aceşti oameni să dorească, să vrea să fie „primii". Până la ei, la marii sportivi, există, ca peste tot, un loc comun, o latură statistică. Foarte mulţi fac sport, puţini reuşesc să se impună pe plan european (continental), mondial, olimpic. Cu toţii sunt „supuşi" unei discipline specifice, dar şi uneia care ne duce cu gândul la asceză. Nu trimitem la bibliografie, dar un anume fel de asceză (dacă aceasta poate fi de mai multe feluri) este prezent în pregătirea, în mintea, în viaţa oricărui sportiv de excepţie. Sigur că vedem realizările fiecăruia, dar uneori ne preocupă mai puţin ceea ce le face posibile. „Munca" aceasta nu este deloc spectaculoasă, face parte din aurul obţinut, dar nu este spectacol. Evoluţia de moment, triumful individual (sau de echipă) are ca bază o pregătire deosebită: fizică, morală, psihică, cognitivă etc. În pregătirea de azi a sportivilor toate acestea sunt avute în seamă, sunt necesare. N-ai cum să fii un bun exemplu fără a fi trecut efectiv prin asceza fzică şi spirituală cerută de scopul propus. Scopul este acela de a fi mai bun decât semenii tăi, mai bun înseamnă a fi om şi a fi mai aproape de zei. Dacă nu chiar zeul însuşi. Spectatorii de azi, de ieri şi de mâine, adorându-şi idolii, o spun răspicat. Statisticul stă pe bancă în tribune şi ovaţionează, cel care-l depăşeşte are alt loc, alt statut. (De unde şi marea rezervă a unora - a tuturora - faţă de dopaj. Care, se spune de către unii, face parte din „meserie".)

Mulţi dintre marii campioni sunt minori (vezi, pentru noi, Nadia Comăneci), alţii au trecut printr-o experienţă deosebită, alţii au evoluat până târziu (ca viaţă sportivă activă), alţii au abandonat, apoi şi-au reluat activitatea de mare performanţă. După mari performanţe, mulţi au devenit mari antrenori sau jucători/ antrenori/ manageri. De top.

Aşa cum îi admirăm şi iubim pe campioni, aşa ar trebui să le admirăm şi naţia lor. Nu-i puţin lucru. De fapt, este fundamental. O parte din sentimentul nostru de bine, de războinic, de onoare, de victorie se revarsă asupra lor. Cu ei, atunci când triumfă, suntem noi înşine. Îi iubim, ne iubim. Ovaţionăm, facem baie în fântânile publice din centrul oraşului. Bem bere. Victoria lor ne aparţine. Am confiscat-o. Oricare ar fi, sunt de-ai noştri, sunt o parte din noi înşine, dacă nu chiar noi înşine. Cu ei, prin ei ieşim din statistic. Din locul comun. Care loc, văzându-i, ne dăm seama că pute. Nu-l simţim, căci este locul nostru de zi cu zi.

Asceza noastră este bucuria. Aici, în noi înşine, se petrece ceva deosebit, trăim o bucurie mistică. Fără să ştim. Poate. Nu ne identificăm cu naţia omului, ci cu el însuşi. Cu zeul. Suntem, pentru o clipă, el. Zeu. El, campionul, se întoarce la asceza sa, pe care n-o cunoaştem şi care nici nu ne interesează. Faptul că le ridicăm statui, că numim arene şi stadioane şi săli de sport, că denumim străzi cu numele lor spune mult. Despre ei, dar mai ales despre noi. Spune faptul că, asemeni lor, putem fi şi noi. Buni. Buni nu neapărat în sensul moral, ci în acela mai profund, adică omeneşte buni. Adică zei.

Sigur că unii campioni au şi bani, şi glorie. Binemeritate acestea. Numai cei care scriu n-au bani, şi uneori n-au nici gloria meritată. Doar atâta glorie ştiu sigur că au, prin ceea ce fac ies din locuri comune, ies din statistic. Asceza lor, pentru că fără ea nu se poate, este şi cartea de faţă.

Dacă a mai scrie o carte poate fi numită „glorie"!

Oricum, calea spre glorie - şi la campioni, şi la autori - este calea spre Singur.

■

Kriangkrai Kongkhanun — *Transformat* (2013) tehnică mixtă 60 x 80 cm

Lume, umanitate și omenie în comunism

Gheorghe Secheșan

Ştefan Ehling
Nu-l blamați pe ambițios
Reșița, Editura Tim, 2013

În romanul lui Ştefan Ehling, apărut de curând (*Nu-l blamați pe ambițios,* Reșița, Editura Tim, 2013) apare zugrăvită o umanitate dramatică, tragică, uneori, chiar. Așa stau lucrurile cu „țăranii mijlocaşi", de pildă, majoritatea covârşitoare a proprietarilor țărani de pământuri din România. Este vorba despre cei care vor fi, mai târziu, numiți „chiaburi", „bogătani", „exploatatori", și care vor fi ținta unor atacuri deșănțate ale comuniştilor, veritabile crime împotriva drepturilor omului. Una dintre aceste uriașe samavolniciii purta numele de „cote" şi reprezenta o taxă, un bir pus de autoritățile comuniste pe bunurile, produsele şi proprietățile celor nu vroiau să intre în gospodăriile colective. Deşi cotele erau absolut aberante, imposibil de plătit, țăranul român le-a suportat şi le-a achitat. Îndărătnicii au fost însă închişi, bătuți şi trimişi la Canal, zeci de mii de țărani sfârşind, astfel, tragic. În cele din urmă, înscrierea în colectivă a devenit obligatorie, iar cotele au fost desființate: „Aveam 17 ani când primarul mă angajase să fiu delegat la una din batozele care treierau pe ariile satului. Era ultimul an când România a mai plătit ruşilor pentru reparații de război şi, în consecință, au fost desființate cotele pe care țăranii trebuiau să le dea statului."

Nu numai țăranii au avut, însă, de suferit, ci şi intelectualii, politicienii, militarii, preoții, profesorii. Toți cei care avuseseră o influență asupra „maselor populare" erau potențial vinovați față de regimul comunist. Literatura gulagului românesc oferă, de pildă, un exemplu stupefiant (printre alte mii): un profesor din Bucureşti, pe nume Popescu Ion, este arestat de Securitate. Aceasta viza, de fapt, o altă persoană, tot Popescu Ion, însă... inginer. După lămurirea confuziei v-ați fi aşteptat, firește, ca profesorul să fie eliberat, cu scuzele de rigoare. Nici vorbă! Profesorul este lăsat în continuare în arest, considerându-se că, oricum, în statutul său de intelectual, poartă el vreo vină.

Această tragedie nu era însă decât un prim pas în infernul intelectualilor din România comunistă. Profesori universitari, profesori de gimnaziu ori de liceu, învățători etc. au fost înlocuiți cu „profesori de tip nou", îndoctrinați, cu studii sumare, dispuşi să slujească necondiționat noul regim. Intelectualii reali, de marcă, aceia care aveau şi conştiință, şi moralitate au înfundat puşcăriile, fiind vinovați pentru simplul motiv că au ființat în vechiul regim, şi pentru neaderarea entuziastă la noua stăpânire: „După contrarevoluția din Ungaria, Gheorghe Gheorghiu-Dej îl convinse pe Nikita Hruşciov să retragă trupele sovietice din țară. Câțiva dintre profesorii de marcă ai şcolii noastre fuseseră dați afară din învățământ, pentru că li se descoperiseră nişte pete în dosar, era un val de ostilitate pe care regimul îl manifesta față de intelectuali."

Romanul lui Ştefan Ehling este şi o radiografie necruțătoare a „umanității" generate de către comuniști. Astfel, cei care s-au autoproclamat conducătorii „celei mai avansate societăți" (sic!) se dovedeau a fi, în fapt, nişte infractori, delapidatori şi profitori fără perdea. Sub masca colectivismului şi a raiului proprietății tuturor se ascundeau „boierii cei noi", aristocrația roşie, pusă pe căpătuială în orice chip.

Mai mult decât atât, această nouă „elită" a societății româneşti s-a înconjurat de o serie de legi aberante care să o protejeze, în vreme ce au declanşat un veritabil război perfid împotriva celor care ar fi schițat vreun gest de împotrivire: „Era informat în privința celor întâmplate la balul de la Castel, bănuia că discutasem cu Ionuț despre cum îl ferchezuiseră tractoriştii şi-mi spuse că era de datoria lui să mă prevină că nu era bine dacă îi țineam partea lui Ionuț, care e fiu de fost chiabur şi un destabilizator în viața satului. Acuzațiile lui privind implicarea tractoriştilor, precum şi a altor tovarăşi de la fermă în bătaia care i se dăduse erau o modalitate de a arunca cu noroi în realizările agriculturii socialiste. Foştii exploatatori se pricep foarte bine la treburi din astea. Era bine ca eu, un tânăr student, cu origine socială sănătoasă, să rup prietenia cu odraslele foştilor asupritori ai poporului."

Una peste alta, comunismul a distrus coloana vertebrală a națiunii, care „se cuantifică" în oameni. Cei merituoşi, valoroşi, morali, harnici şi conştiincioşi au fost înlocuiți cu leprele societății, cu scursorile ei. Oameni de nimic, lipsiți de scrupule, dispuşi să afirme, să spună şi să facă orice pentru a-şi proteja postul, poziția şi avantajele.

Întotdeauna omul a avut nevoie de modele. Fiecare epocă şi-a avut eroii, începând din Antichitate, continuând cu cavalerul medieval şi „sfârşind" cu eroul care îşi dă viața pentru patrie, aşa cum face şi tatăl eroului din roman. Nu se poate spune că „societatea cea mai înaintată" nu şi-a avut propriii eroi: cinstiți, curați, harnici, devotați semenilor lor şi comunităților. Aceasta, însă, doar... pe hârtie, şi anume în literatura proletcultistă. Aceasta tinzând să impună un „alt tip de cultură" (cultura proletariatului) a sufocat, sub protecția ideologiei comuniste şi a forței Securității şi a Armatei Populare, orice altă manifestare ideologică, de gândire ori artistică.

A luat naştere o „literatură" lipsită total de orice valoare de care, din păcate, nu s-au ferit nume mari ale culturii noastre: Petru Dumitriu, Mihail Sadoveanu, Tudor Vianu, G. Călinescu ş.a. Dincolo de schematismul lor, aceste personaje sufereau de un mare defect: nu aveau nicio legătură cu realitatea. ■

(urmare din pagina 2)

Nu se ştie niciodată.

Lui nu-i pasă; patrulează prin salon
Căutând pacienți de rangul al doilea, cu obrazul pierit,
Care n-au vizitatori
şi care se fac că-s ațipiți
Ori că citesc cărți necompactate.

El analizează fără astâmpăr natura
Fiecărui necaz, şi e darnic cu
Efuziunile ce inspiră încredere, cum ar fi,
„A, o să vă fie mai rău
Până vă faceți mai bine."

Cu cinci minute înainte ca soneria să puncteze
Sfârşitul vizitei, prietenul său deschide un ochi
De ceas deşteptător.
Vizitatorul îşi verifică ceasul.
Zi de talcioc. Va mai fi deschis la Rața şi fazanul.

Curajul trebuie realimentat cu combustibil.

8

Al optulea vizitator pare infinit mai
Terminat, bolnav şi infirm decât toți pacienții.Obrazul îi e de un gri costisitor.
Privește împrejur cu ochi antediluvieni
Ca dinspre celălalt capăt
Al timpului.
Pare să se fi sculat din groapă
Ca să apară aşa.
E un suflu de flori albe împrejurul lui;
Aerul şifonat al unui giulgiu puțin folosit.
Încet îi dă pacientului
O pungă cu biscuiți de casă
Mai tari ca gloanțele,
O prăjitură de parastas tare ca lemnul –
„S-o ai la ceai,"
Ori un vas cu fructe atât de greu
Că amenință să-i rupă
Degetele de sticlă.

Pacientul, peste măsură de încurajat,
Îi mulțumeşte entuziast, nu pentru
Portocale, biscuiți, prăjitură,
Ci pentru priveliştea tonică
A cuiva clar mai bolnav
Decât el însuşi. Depăşeşte momentul de criză;
Intră în convalescență.

9

Al nouălea vizitator este viața.

10

Al zecelea vizitator
De obicei nu este numit.

traducere de
Cristina Tătaru

■

(Des)tăinuiri triunghiulare

Ștefan Angi

Maestrul Ioan Golcea dirijor de cor, conferențiar dr. la Universitatea Națională de Muzică Bucureşti, înzestrat cu o putere de analiză fenomenologică deosebită prezintă în volumul de față un pelerinaj imaginar al însemnărilor sale intermitente, pe o traiectorie triunghiulară *între revelație, idee şi semn.* Conceperea lor înfățişează - printr-o coloristică bogată a genurilor miniaturale -, fie *cugetări* meditative, deseori cu skepsis, fie sentințe îmbrăcate în *aforisme* sau în formulările concise de *maxime* sau, pur şi simplu, *reflecții* deschise adresate „semenilor săi"- procese ce destăinuie idei şi sentimente care îl frământau de multă vreme şi care solicită în mod expres un dialog al cititorului cu ele.

Tematica cuprinzătoare a volumului, sistematizată în ordinea alfabetică spicuieşte un florilegiu din acea bogăție a trăirilor sufleteşti care îi caracterizează pe muzicienii interpreți, în speță pe dirijori, de la primul lor contact cu partitura la însuşirea acesteia cu adânci rezonanțe sufleteşti, de la desăvârşirea momentelor interpretative în dialog cu formația corală şi până la transmiterea mesajului evidențiat în inimile spectatorilor.

Ni se propune şi nouă cititorilor o sensibilizare estetică similară cu demersul dirijoral de mai sus, de la lecturarea textului la comprehensiunea ei ideatică şi emoțională îndemnându-ne la prelungite meditații asupra intențiilor şi confesiunilor tăinuite în miniaturile textului oferit.

Parcurgând la *prima vista* volumul maestrului Golcea şi re-ajungând la coperta sa construită triunghiular pe a cărui suprafață a încăput *Şcoala din Atena* a lui Rafael - gândurile m-au purtat lung şi lat în labirintul triunghiurilor. La

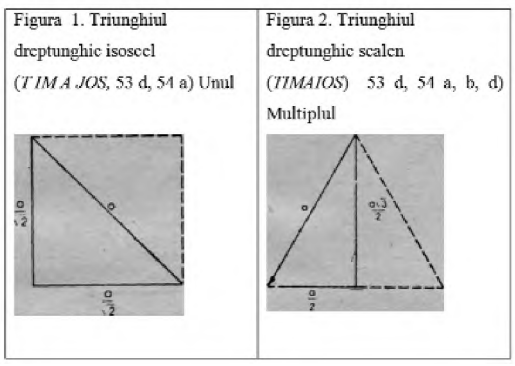


Figura 1. Triunghiul dreptunghic isoscel (TIMAJOS, 53 d, 54 a) Unul
Figura 2. Triunghiul dreptunghic scalen (TIMAIOS) 53 d, 54 a, b, d) Multiplul

triunghiurile din *Timaios,* de acolo la *Terapeutul* din pictura lui René Magritte, apoi la Triunghiul

Conținut preexistent revelant
Experiențele Eului propriu cuprinse în IDEI
Eul alterului. Persoana plurală. Interpretantul SEMNELOR

semantic Richards-Odgen[1] şi înapoi la sistematizarea de către autorul volumului a celor trei componente ale sensului ideilor sale. Pe vârful de sus revelația, în stânga ideea şi în dreapta, semnul.

Câte triunghiuri! - m-am mirat şi rătăcindu-mă printre ele căutând ieşirea am constat cu surpriză că totul este la locul lui, că totul se potriveşte, şi că meditațiile mele nu sunt asocieri gratuite, ci ele provin intenționat subînțelese şi tăinuite premonitiv din semnificațiile celor trei componente de vârf sugerate de autor.

În dialogul *Timaios,* Platon prezintă faimoasa lui teorie despre procesul generativ-geometric al universului plecând de la cea mai simplă figură geometrică (triunghiul dreptunghic isoscel).

Terapeutul, acest pelerin misterios configurat şi el triunghiular - metonimia capului, pălăria în vârful de sus, în cel de stânga bastonul ca metaforă a hoinarului, iar în partea dreaptă, traista tipică oricărui pribeag - ne atrage gândurile noastre într-o imponderabilitate a alternativelor între da şi nu, lăsându-ne „singuri, liberi" de a decide între acceptarea şi refuzarea meditațiilor sugerate în maximele din volum. În „inima" figurii tăinuite, pe suprafața triunghiului, apare colivia cu doi porumbei din care unul ar încerca ieşirea la libertate, altul stă retras şi ghemuit în teama față de orice aventură şi risc, retrăind, parcă, nişte aventuri anterioare şi consumându-le în amintire. Psihologii susțin că interiorul coliviei reprezintă metafora ambiguității firii umane, alternativa chinuitoare a dorului şi fricii libertății.

Triunghiul semantic Richards-Odgen structurează „la rece", în vârful de sus, ideea de la care pleacă comunicarea, la colțul stâng, purtătorul vehiculant al ideii, simbolul şi în dreapta, vectorul conducător spre obiectul denotat (referent). „O teorie literară este, atunci, o teorie a discursului în care *referința* interferează, în limbajul poetic, cu *atitudinea.*"

...M-am reîntors la matricea triunghiulară a lui Ioan Golcea. Fără însă de a renunța la idele aferente ale lui Platon despre micşorarea continuă a triunghiurilor generative până în stadiul lor inapreciabil.

Elementele ideatice fine micşorate la nesesizabil - *Conținut preexistent, Eul propriu, Semenii* - constituite în triunghiuri minimale reprezintă componentele structurale ale sistemului de comunicare aforistică ce stă la baza *Dicționarului* lui Ioan Golcea. Îl citez: „asupra izvorului de stări şi trăiri am stabilit o ierarhie - deseori provizorie - a noțiunilor la care se poate face apel în cadrul lecturii, fără a se raporta întregul conținut al ideii la cuvântul propus spre exemplificare decât în măsura în care forța proprie de intuiție a interlocutorului intră în empatie cu aceea a autorului. (...) *confesiunea* devine expresia *verbului primordial coborât în imagini, cuvinte sau atitudini expresive*" (pp. 6,8). Apare deci *alter ego*-ul triunghiului Richards-Odgen al comunicării impersonale, acel al imaginilor, cuvintelor sau atitudinilor expresive:

Vârful de sus ne rememorează gândurile lui Platon asupra componentelor minuscule abia sesizabile a revelanței preexistente. Iată explicația autorului: „Din punctul A porneşte conținutul preexistent revelant care se înveşmântează cu experiența individuală a contemplatorului (punctul B) şi cu spațiul de vibrație al semenilor (punctul C), de la care provin *ecourile* sau *tăcerile* referitoare la conținutul preexistent. Activarea acestui sistem tripartit, asemănător celui metabolic, circulator sau respirator, are menirea de a constitui *omul în integralitate* prin forța inepuizabilă a *cuvântului interior*" (p. 8). Autorul conchide: „*cuvântul* se manifestă ca o prezență surprinzătoare şi spontană în *audiția interioară,* vorbind despre «natura» lucrurilor sau înțelesurilor negrăbite ale acestora; ele continuă mişcările şi ritmurile naturii profunde ale realităților de dincolo de funcția lor utilitară, stimulând o reîntoarcere la punctele originare ale acestora" (p. 8).

Sensul componentelor structurii - *Revelanța* [sic!], *Eul, Alterul său* - sunt îmbibate de trăsăturile emoționale acompaniatoare ale expresiei. Spicuim, spre edificarea *modului de comunicare în trei laturi* cugetări ale autorului îndreptate spre comprehensiunea afectivă a componentelor evidențiate. Să le citim şi să medităm cu ochi închişi asupra lor întrezărind totodată conotațiile inerente ale celorlalte sisteme triunghiulare evocate mai sus:

Revelație: Să stăm, mereu sub acoperirea Luminii! (p. 182).

Idee: *Ideea nu* vine decât în mintea cui îi trebuie şi cui îi este familiară (p. 92).

Semeni: Ce este întâlnirea zilnică cu semenii? Un şir nesfârşit - şi plin de semnificații - de TREZIRI ale FORȚELOR care DORM în noi şi pe care le ACTIVĂM cu acest prilej (p. 191).

Toate textele sunt scrise într-un mod „reliefat". Cuvintele esențializate devin vizualizate prin engramarea lor cu majusculă sau cursiv (*italic*) în

fraza aforistică.

În primul aforism - *Revelația* - metaforizantul Lumina întră pe toposul frazei cu majusculă şi devine simbolic: metaforizantul (lumina) îl transformă în simbolizant - *L*umina. Ne revelează deci nu oricare lumină ci ea însăşi, cea demiurgică, precum ni se destăinuie în aforismul 8 despre revelație: Dumnezeu este SOARELE iar HRISTOS este LUMINA (p. 183).

Polul B, cel de stânga a triunghiului - Experiențele Eului propriu cuprinse în idei - poate fi încărcat semantic prin aforismul despre *idee*. Reliefarea cursivă ideea *nu vine decât...* perifrazează stadiul de har al Eului care-şi înveşmântează cu experiența sa individuală ideea către care râvneşte cu scopul de a o comunica semenilor săi.

Colțul drept (polul C) apare atins într-un singur cuget al autorului, despre *Semeni*. În fragmentul „şirul nesfârşit de semnificații..." transpare confruntarea de către Platon a celor două tipuri de triunghi - Triunghiul dreptunghic isoscel, Triunghiul dreptunghic scalen -: „Dintre cele două triunghiuri, cel isoscel este de o singură alcătuire, cel scalen - de un număr nelimitat". Este *Ideea* care ne conduce la raportul Unului cu multiplul la Thoma d'Aquino în argumentarea existenței ca Unu a Dumnezeului. Sau, mai înainte, în patristică, la natura frumosului transcendental la Augustin în contemplarea relației dintre Demiurg şi creațiile Sale.

Cu bastonul şi traista de pribeag ale *Terapeutului* lui R. Magritte pornim spre cunoaşterea aforismelor din volum. Constatăm pe drum că aforistica autorului nostru prinde viață pe traiectoriile unor genuri reflexive pe cât de apropiate pe atât de rodnice între ele sintetizând tensional similitudinile şi deosebirile între confesii, cugetare, meditație şi skepsis.

Oferim cititorului spre edificare maxime din *Dicționar* selectate de noi în policromia sensului microcosmic triunghiural pentru fiecare nuanță mai sus semnalată. Ele sunt ca un caleidoscop pe care îl poți recompune într-un mare număr de re-construcții, toate, însă, în spiritul autorului:

Aforism cugetat reprezintă *Metafora* - "Un înțelept tot privind cerul a conştientizat că-şi priveşte sufletul. De aceea obişnuia să spună: «de câte ori priveşti înaltul, cobori în tine!»" (p. 129).

Enunț de sentință cu amprenta maximei întâlnim în *„Dor"*: Numai monodia poate exprima pe deplin DORUL; armonia, polifonia şi celelalte «ingrediente» muzicale doar intensifică emoția" (p. 64).

Cugetare confesivă sugerează *„Fierderi"*: Odată cu plecarea profesorului Lupescu am pierdut o călăuză, iar prin retragerea profesorului Iliuț am un stâlp mai puțin la podul drumului meu către împărăția Domnului (p. 159).

Cu concizie lapidară apare definirea subiectivă a conceptului de *„Operă de artă"*: Opera de artă este obiectul care nu MOARE" (p. 148).

Nu lipsesc nici *reflecțiile antitetice* precum în: *„Răutate"*: Răutatea este legea fundamentală a omenirii, apropiindu-se de nedreptate. Ar trebuie să nu uităm că făcând un mic BINE provocăm IZBĂVIREA semenilor. De aici vine proverbul celor disperați: să nu lăsăm nici o faptă bună nepedepsită!" (p. 174).

Skepsis pătrunzător cu bivalență distinctivă între sentimente şi formele sale purtătoare se desprinde din: *„Arhetip"*: *Dumnezeu-Creatorul* este cel care a sădit *Arhetipurile* ca o copie a *Armoniei universale* în mediul terestru. Arhetipul se aseamănă cu inima omului: este situat în centru şi pulsează neîntrerupt. Arhetipul se manifestă prin FORME, inima prin SENTIMENTE" (p. 20).

Kriangkrai Kongkhanun
Născut (2013) tehnică mixtă 60 x 80 cm

Cele mai apropiate cugetări de inima şi sufletul autorului provin, de sigur, din sfera profesiei sale:

„Muzica": apropie ființa umană de ea însăşi îndemnând-o să parcurgă calea lungă spre propria sa înțelegere" (p. 139).

„Dirijorul": este expresia culturii muzicale, a experienței lăuntrice, a implicării şi a libertății sale în raport cu fenomenul fluid al sunetelor organizate într-o construcție cu sens" (p. 63).

Intenția deliberată a autorului este de a determina pe cititor la cuprinderea meditativă a textelor sale, la ecoul şi la gândirea acestora pe mai departe în *conştiență*, developând semnificația *cuvântului interior:* „de a constitui *omul în integralitate"* (pp. 8-9).

Această intenție deliberată este totodată purtătoarea unor confesiuni ascunse aflate aici într-o stare a destăinuirilor pe care cititorul o poate finaliza în acord sau în dezacord, cu sau fără voia autorului, dar oricum predestinat să le cunoască în prealabil. Cunoaşterea lor îi va oferi indubitabil satisfacția aventurii trăite în imperiul ideilor capturate pe care transcendându-le va reajunge împrospătat în ținuturile cotidianului.

Note:

1 Ioan Golcea, *Dicționar triunghiular între revelație, idee şi semn,* volumul I., Editura Transversal, Târgovişte, 2012

2 A se vedea: Platon, Opere VII. Editura ştiințifică Bucureşti, 1993 p. 169, şi Anexa 6

3 Sorin Alexandrescu, *Introducere în poetica modernă*, în: x x x, *Poetică şi stilistică. Orientări moderne*, Editura Univers, Bucureşti 1972 p.XCII.

4 Cf. Adrian Lemeni, *Ontologia simbolica a cosmologiei lui Platon si Aristotel* în: http://www.crestinortodox.ro/editoriale/ontologia-simbolica-cosmologiei-platon-aristotel-70093.html, accesat 14 dec. 2013 orele 11,50

5 Költo András, *A kalitka testa vándor. Pszihokritika* (Pelerinul încorporat în colivie. Psihocritică), în: Mindennapi pszichológia folyóirat (revista Psihologia cotidiană) 2011/6.

Cf: http://www.mipszi.hu/cikk/120113-kalitkatestu-vandor-pszichokritika Accesat 14 dec. 2013 ora 19,30

6 Sorin Alexandrescu, *Op.cit* p. XCII.

7 Cf. Studiul *101. Solidele Platon (15), Roseta albastră, joi, 18 iunie 2009,* Publicat de GRIGORE ROTARU în: http://rozetaalbastra.blogspot.ro/2009/06/101-solidele-platon-15.html, accesat 14 dec. 2013, 0ra 11,46.

8 „Iar pe toate aceste corpuri trebuie să le concepem atât de mici încât, luat câte unul, fiecare să fie, datorită micimii sale, invizibil de către noi, masele lor putând fi văzute numai când se află adunate mai multe la un loc. Cât despre proporțiile privind numărul, mişcările şi celelalte puteri ale lor în general, de bună seamă că zeul, în măsura în care firea necesității se lăsa de bună-voia ei înduplecată, le-a adus la desăvârşire, cu grijă pentru fiecare amănunt, şi le-a îmbinat după cuvenita proporție" *Timaios*, Ed.cit., p. 172-173.

9 *Omul în integralitate* este un concept care poate fi privit sub dublu aspect, acela al nescindării ființei în *corp, suflet, spirit* şi altul, al impresiei generale, nediferențiate, rezultată din totalitatea senzațiilor primite de la organele interne, numită *cenestezie* (gr. *koinos* = comun; *aisthesis* = senzație).

10 Platon, *Op.citat* p. 169

11 Thoma d'Aquino, *Summa theologiae*, Vol.I volumul I, intitulat „Despre Dumnezeu",

unde îi consacră capitolul XI „Despre unitatea lui Dumnezeu". De asemenea în: *„Summa contra gentiles"*, Cap.42

12 Augustin, *Mărturisiri*, cartea a 10-a, cap. VI.

13 Avem în vedere semnificația acestor noțiuni genuine în consens cu sensurile lor stabilite în dicționare enciclopedice:

Confesii: mărturisire a unor fapte, a unor gânduri sau sentimente intime;

Aforism: cugetare enunțată într-o formă concisă, memorabilă;

Cugetare: gândire, meditare, meditație, reflectare, reflecție, reflexie, (înv.) schepsis. *(O ¯ adâncă.)*;

Reflecții: proces de examinare profundă a unei idei, situații sau probleme; cugetare adâncă; meditație;

Schepsis: minte, pricepere; perspicacitate. *Cu schepsis* = cu judecată, cu chibzuință;

Meditație: specie a genului liric, cuprinzând reflecții despre condiția umană.

■

Black Pantone 253 U

La mansa micuțului Cessna 182, survolînd undergroundul clujean...

Ștefan Manasia

Pentru mine sezonul de toamnă-iarnă 2013 al Clubului de Lectură „Nepotu' lui Thoreau" a însemnat certificatul de maturitate al acestui fenomen (încă) underground clujean. Îl voi numi *underground* atîta vreme cît actanții săi nu se află pe poziții de putere, stîlpi ai canonului etc. şi cît timp sigla Thoreau nu atrage finanțări (prea) mari sau nu intră în corsetul unor legi/reguli care să robotizeze manifestarea ce a adus, în ultimii ani, celebritatea serilor de miercuri din cafeneaua culturală Insomnia (Str. Universității, nr. 2, Cluj). :i, totuşi, civilizația şi societatea aceasta de pub „alternativ" - spuneam dintru-nceput - şi-a dat, în 2013, testul de maturitate: doisprezece scriitori de prim-plan au citit în şedințele Thoreau sau în evenimente conexe, au fost lansate/ prezentate unele din cele mai aşteptate cărți ale anului şi, spre uşurarea mea, toate astea nu au inhibat deloc vocile comentatorilor: acide şi ironice dar niciodată lipsite de civilitate. Pentru că moderatori, gazde, autori invitați la masa lungă de pe mica scenă de cărămizi, membri mai noi sau mai vechi ai *guerillei thoreau-iste*, public (deloc intimidat!) alcătuiesc, lalolaltă, haloul legendar al fenomenului ce domină Clujul literar al deceniilor unu şi doi din noul mileniu: nu trebuie să mă credeți pe cuvînt, e suficient să navigați pe Google sau pe Facebook, să vizitați paginile revistelor de cultură sau blogurile active în zona aceasta şi veți avea măsura impactului, importanței pe care „Nepotu' lui Thoreau" le are, *deadevă*, asupra comunității literare napocane, ardeleneşti şi - de ce nu - româneşti (asta în momentul în care o parte însemnată din cei mai buni scriitori ai ultimelor promoții au citit texte de cenaclu, s-au lansat şi se manifestă în cadrul Clubului de Lectură).

Anul acesta, în cabina micului Cessna 182 imaginar, alături de mai sus iscălitul, de János Szántai şi François Bréda (gazdele noastre erudite & bonome), a intrat şi tînărul poet şi cronicar literar Ştefan Baghiu, încă student al Literelor clujene. Modulul de patru are însă elasticitatea lui, permite o acoperire mai bună a zonelor de comentariu. Evident, nu e bătut în cuie. Tot anul acesta, în sezonul de toamnă-iarnă, am beneficiat de asistența Ministerului Tineretului şi Sportului, prin reprezentantul său pe pămînt, Timoftei Man: o parte din invitații noştri „externi" au avut, astfel, drumul şi cazarea decontate, obligîndu-ne să aducem doi autori (în locul unuia) în cadrul cîtorva seri Thoreau şi chiar să mărim frecvența şedințelor. Au citit texte, au răspuns întrebărilor, s-au apărat şi au polemizat cu cititorii/ ascultătorii/ criticii doisprezece autori. Încerc o evocare diacronică a serilor Clubului de Lectură, dinspre cea mai recentă (pe măsură ce dinamul amintirilor va funcționa) către prima:

Miercuri, 18 decembrie 2013, cînd jumătate dintre studenții clujeni luau trenul sau autocarul înspre casă, doi poeți semi-braşoveni au venit să ne citească şi să ne vorbească despre cărțile lor recent lansate: Vlad Drăgoi cu *Metode*-le sale, Florentin Popa (pe care l-am descoperit ca scriitor în aceste zile) cu debutul său puternic, *Trips, heroes & love songs*. Ambele cărți au o grafică excelentă pentru că ambele au apărut la mica şi pretențioasa Casă de Editură Max Blecher. Prieteni literari în viața reală, Flo Popa şi Vlad Drăgoi re-valorifică sursele umorului negru (cinic, de o mie de ori mai cinic decît o făceau odinioară Acosmei sau Sociu), replicile şi cazuistica unui cinema violent de serie B (de altfel, omul cu camera pe umăr e personajul cîtorva memorabile poeme marca Drăgoi). Poemele, prozastice, narative, descriptive, aglutinante au ceva din sintaxa - de nişă - a jocurilor computeristice. O nouă direcție în poetica postdouămiistă, da, însă o metodă care - avertizează deja critica - nu poate fi întinsă ca elasticul la infinit.

Joi, 12 decembrie, în Salonul Somonilor Afumați de la Insomnia, au citit Bogdan Coşa şi Dan Sociu. Bogdan ne-a (re)familiarizat cu universul din romanul *Poker, Black Glass* (Cartea Românească, 2013) fiind a doua parte a unei proiectate trilogii şi, totodată, o lectură mai consistentă. Stilul *cool* şi americănesc întîlneşte aici imagini de mare expresivitate poetică, o remarcabilă intensitate a privirii şi, chiar, un soi de filozofare post-existențialistă (în linia Sartre, Camus, Houellebecq). Dan Sociu a citit din minuscula şi fermecătoarea lui carte, *Vino cu mine ştiu exact unde mergem* (Tracus Arte, 2013): poeme expresioniste amintind desenele şi picturile unui Dumitru Gorzo, injectate cu reflecții „stîngiste" şi acele bufonerii care au încălzit sala şi mi-au reamintit frumusețea nepretențioasă a unor *borcane bine legate, bani pentru încă o săptămînă* - între noi fie vorba, cartea care îl consacră pe Dan Sociu.

Joi, 5 decembrie, de la ora 20 a fost rîndul lui Ştefan Baghiu să devină actor în propriul show cinepoetic. Pentru că imediat după lansarea volumului de debut *Spre Sud, la Lăceni* (Cartea Românească, 2013) în librăria Book Corner, Ştefan ne-a invitat la un *after party* în cafeneaua Insomnia, proiectîndu-ne un film

Kriangkrai Kongkhanun *Boală spirituală 4* (2011)

experimental (în regie proprie), însoțit de fragmente din poemele sale lungi, narative, spectaculare, psihedelice (chemîndu-mi, cumva, în memorie un proiect, de prin anii 1960, al lui Jim Morrison).

Miercuri, 27 noiembrie, Rita Chirian şi Claudiu Komartin au performat pe scena Thoreau, într-un fel de duet dintr-un fel de *jam session*: poeții au citit intercalat, lăsînd poemele să dialogheze, agresiv, tandru, coroziv, sfidător. Atît Rita cît şi Claudiu au citit din cele mai noi cărți ale lor, *Cobalt* (Casa de Editură Max Blecher, 2013) şi *Asperger* (Cartea Românească, 2012), dar şi texte inedite, şocante, fărîme ale unui discurs postapocaliptic, postbiologic, dens şi grav - poate că permanenta „gardă" a gravității e neajunsul acestor poeme altfel rafinat construite.

Miercuri, 13 noiembrie, ne-a citit, cu vocile tuturor „federeilor", inclasificabilul poet Nicolae Avram, din cea mai recentă şi polifonică operă a sa, *All Death Jazz* (Casa de Editură Max Blecher, 2013). La cererea publicului, invitatul ne-a revelat şi poeme mai vechi, din *Federeii* sau din *Cîntece de sinucigaş*, acesta din urmă volumul său de debut, valorificare insolită a poeziei lui Georg Trakl. La fel ca Viorel

(Continuare în pagina 19)

depoul lui thoreau
romanticerul și fantasmele sale
MARIN mălaicu-hondrari
andrei dósa în NOAPTEA AMERICANĂ
cu NICOLAE AVRAM
claudiu komartin & rita chirian
dan sociu
bogdan coșa
despre inimile celor patru vorbim la clubul de lectură
FlorentinPopa & VladDrăgoi
ultimul turneu poetic al anului la clubul de lectură

Black Pantone 253 U

Alexandru Roșu

Firul subțire al replicilor noastre

când e pajiștea
proaspăt tunsă
se nasc cai
din firul subțire
al replicilor
noastre

când ne stingem
țigările
coastele lor
se desprind

ne ciocnim
atingerile
urmează un curs
numai al lor
nu e doar umezeala
ochilor
ci o coardă
ce ne aruncă
sau ne desface

în spatele nostru
de la înălțimea ultimului nor
nechezatul lor
ne umple sângele
de pene

Paloare

când ne e sângele plecat
albim
atât de mult
încât degetele
încep să lase urme de cretă

Există oameni

există oameni

ce-şi deschid
ochii în aripile fluturilor
în fire de iarbă
sau într-o stâncă tolănită
la soare

ce respiră
pături de ploaie
ce-şi rod pielea
degetelor până la os

ce-şi lipesc corzile verzi
de spatele
celor ce merg
cu inima în mâini

Gând

hai să ne liniştim
tu, eu şi câinele tău

***

îmi strigai numele
cu atâta uşurință
încât am fost nevoit
să nu-ți răspund

Când ți-e sufletul plecat vin țiganii

când ți-e sufletul plecat
vin țiganii
fac focul
dansează
fură cai
frig berbeci la proțap

când ți-e sufletul plecat
umbli pe picioarele
altora
te sprijini de pereți sfărmați
urli de singurătate
şimți goliciunea
spațiul vid
ca şi cum
sânii ți-ar fi doar tuşele
comice
ale unui desen
dintr-o toaletă publică

când ți-e sufletul plecat
vin țiganii
ard cătran
fac oale
cetârne
țevi
sparg semințe-n cort
iar bătrânele
dezvirginează
noile mirese

când ți-e sufletul plecat
te prinzi de vorbe
ca şi cum ar fi lianele
sensului
laşi urme adânci
pe sexul muşcat
al bărbaților

când ai sufletul plecat
vin țiganii
şi te cer la fier vechi

În fiecare seară

în fiecare seară
când mor
sufletul îmi coboară
într-o pană de gâscă
visele mele
sunt ale păsării
mă leagăn pe gânduri
de gâscă
am gâtul lung
şi ciocul ascuțit

în fiecare seară
când dorm
parfumul spatelui tău
e lubric
spălăm rufe
pe malul unui râu
şi nu se ştie
care din noi e piatra
şi care e săpunul
apa ne umflă visele
planete albastre
se nasc
când ne privim ochii
spălăciți de pleoape

în fiecare seară
când bem
ne strângem într-un colț
mă priveşti
de parcă
somnul şi moartea
sunt penele
unei gâşte bete
ce-şi vinde poemele
pe *un cinzeci de votcă*

Te vreau lichidă

stai şi te umbreşte
mă ține de mână pe stradă
vorbeşte-mi pe şoptite
aruncă-mi ocheade
peste cosițele tale
de blond
mă priveşti cu verde
cu căprui
îmi umpli seara

te vreau lichidă
uscată e doar vara
fără ploaie
pământul sterp
vacile obosite
dintr-un abator vestic
tu curgi
pe lângă mine
am impresia
că duc de mână izvorul
că-mi aluneci mereu
prin mâini
prin degete şi artere

te vreau lichidă
ca să te pot bea
pe secetă
pe uscăciune
într-un deşert
unde beduinii
sorb sângele cailor

te vreau lichidă
într-un pat de seară
cearşaf de abur fii

eşti adierea
nota aproape inodoră
a unui parfum
ce miroase a ființă

■

parodia la tribună

Alexandru Roşu

Există oameni

ce oameni au fost

odată la Cluj-Napoca,
nici nu are rost
să mai dezgropi epoca,
o las sub iarba verde,
crescută din nostalgii

s-ar putea crede
că, dacă scrii,
despre asta poezii,
s-ar putea să-i învii

dacă aş şti că-i adevărat,
atâta aş scrie,
până ce-aş fi publicat
în Tribuna c-o poezie!

Lucian Perța

■

“Un chirurg nu are voie să fie stăpînit de frică”

de vorbă cu academicianul Irinel Popescu

Mircea Arman: *Domnule Academician Irinel Popescu, sunteți una dintre autenticele personalități ale acestei țări. Cînd v-ați gîndit să deveniți medic?*

Irinel Popescu: În timpul liceului, pentru că Medicina era considerată o facultate foarte bună şi pentru că a fost dorința mamei.

- Vorbiți-ne, vă rog, despre activitatea dumneavoastră.

- M-am format la şcoala profesorului Dan Setlacec, care a fost o personalitate formidabilă, atît ca chirurg, cît şi ca om. În plus, ne-a obişnuit să citim şi să publicăm, lucruri fără de care nu poți face o carieră academică. Faptul că am publicat foarte devreme, sub îndrumarea lui, a avut o mare influență asupra carierei mele ulterioare. Pe de o parte am ajuns să am un număr semnificativ de lucrări, unele dintre ele în reviste de mare prestigiu (cum ar fi *Annals of Surgery* sau *Transplantation*, ca să dau doar două exemple), iar pe de altă parte am fost ferit de fenomentul atît de des întîlnit în prezent (din păcate chiar la niveluri „foarte înalte”) al plagiatului.

Mi-am desăvîrşit pregătirea în Statele Unite, sub îndrumarea profesorilor Thomas Starzl şi Charles Miller, la Pittsburgh şi, respectiv, New York. Au fost trei ani de lucru intens, în care, la fel, îmbinam activitatea operatorie cu cea de cercetare şi cu publicistica. Cele 4 lucrări publicate în acea perioadă în reviste de vîrf, ca autor principal sau coautor, rămîn printre cele mai importante lucrări ale mele.

După întoarcerea în țară, principalul obiectiv l-a constituit înființarea unui program național de transplant de organe şi introducerea transplantului de ficat ca metodă terapeutică în România. Am reuşit să îmi ating ambele obiective, cu ajutorul unor oameni deosebiți precum Radu Deac, Mihai Lucan, Dan Tulbure, Victor Zota etc., şi a unei echipe de transplant hepatic din care au facut parte Mihnea Ionescu, Vlad Braşoveanu, Doina Hrehoreț, Mirela Boroş.

- Ştiți cîți oameni ați salvat? Țineți evidența celor care mai trăiesc datorită doctorului Irinel Popescu?

- Nu am ținut niciodată o astfel de evidență, dar, desigur, sînt de ordinul miilor. Țin evidența bolnavilor transplantați, care sînt peste 400, cu o supraviețuire globală de peste 70%, care se ridică la nivelul celor mai bune statistici din lume.

- Cum vă arată o zi de muncă?

- Încep dimineața la ora 7. Am încercat să vin chiar mai devreme, dar am constatat rapid că pentru consultații e aproape nepoliticos să chemi oamenii atît de matinal, iar pe secție bolnavii abia s-au sculat, nu şi-au facut toaleta şi femeile de serviciu fac curățenie. Deci cred că 7 e o oră normală şi încep întotdeauna cu consultațiile. La 7,30 avem raportul de gardă. După aceea urmează relațiile despre bolnavi, urgențele „birocratice” (semnături pe diverse documente) şi scurte întîlniri de lucru cu reprezentanți ai firmelor de medicamente, cu cei care organizează studiile clinice etc.

De fiecare dată îmi propun, dar nu întotdeauna reuşesc, să fac şi vizita de dimineață. Oricum, echipa pe care o conduc face întotdeauna această vizită şi îmi raportează situația. După ora 9, de obicei, începe activitatea operatorie, care nu se ştie niciodată cînd se termină. Pe model american, am introdus conferințele interdisciplinare de după-amiază (conferința oncologică, conferința de transplant). Problema vizitei rămîne oarecum similară: atunci cînd pot, o fac eu, personal, împreună cu echipa, iar cînd nu pot, o face echipa. Vizita de după-amiază este principala vizită a zilei. Între timp, printre picături, mai discut cu colaboratorii despre lucrările ştiințifice, particip la şedințele colectivului de cercetare etc. Seara încerc să mă pun la punct cu ultimele noutăți apărute în revistele de specialitate sau pe *site*-urile de Internet la care avem abonament.

Acesta ar fi un program obişnuit, fără transplant hepatic. Numai că transplantul hepatic a devenit o activitate curentă în ultimul timp. În acest an am făcut, de cînd m-am întors din concediu, cam 3 pe săptămînă. Cele mai multe dintre ele se petrec dimineața (începînd de pe la 5), noaptea sau în week-end. Nu e o problemă, cu un asemenea ritm m-am obişnuit încă din perioada de formare din Statele Unite, unde acesta este considerat normal.

- Sînteți primul medic din România care a efectuat un transplant de ficat. Ce a fost în mintea dumneavoastră înaintea acelei operații istorice? Nu v-a fost frică?

- Nu, un chirurg nu are voie să fie stăpînit de frică. În cazul meu era vorba chiar de ceva mai mult de atît, la început trebuia să fac şi prelevarea ficatului de la donator (operație deloc uşoară), şi pregătirea acestuia pentru implantare (operație separată, care necesită şi ea 30-45 de minute), îndepărtarea ficatului bolnav şi, în sfîrşit, implantarea noului ficat. Au fost operații care au durat şi 12 ore sau mai mult în total. În acest timp, cu siguranță, nu ai voie să te laşi dominat de frică. De altfel, în opinia mea, singura circumstanță în care poate să apară frica este aceea în care nu ştii foarte bine ce ai de făcut. Pentru că dacă ştii, atunci tot acest lung interval de timp înseamnă o succesiune de gesturi care trebuie să se desfăşoare într-o anumită ordine şi cu maximum de precizie. În consecință, nu are de ce să-ți fie frică, ci, din contră, trebuie să te mobilizezi aşa încît toată experiența şi toate cunoştințele pe care le-ai acumulat să se reflecte în rezultatul final al operației.

- De ce ați ales chirurgia, nu internele sau psihiatria, de exemplu?

- Internele m-au atras de la început întrucît mi s-a părut că implică un volum mai mare de cunoştințe şi că solicită mai mult gîndirea medicală. Din păcate, însă, în vremea studenției mele (mijlocul anilor ’70 din secolul trecut) mi s-a părut că eficiența specialităților medicale este mai redusă. La vremea respectivă nu existau multiplele posibilități tehnologice de astăzi, datorită cărora medicii internişti au ajuns să facă multe manevre invazive, unele din ele chiar cu alură chirurgicală, şi să obțină rezultate net superioare acelor ani.

- Mai aveți timp şi de altceva decît de spital?

- Desigur, călătoresc destul de mult, e drept că mai ales pentru congrese medicale, joc tenis aproape în fiecare week-end, citesc destul de multă literatură şi, din cînd în cînd, mai ajung şi la cîte un spectacol.

- Un chirurg seamănă cumva cu Dumnezeu, dacă de multe ori depinde de el viața unui bolnav?

- Nu, în niciun caz. Ambroise Paré, un mare chirurg din secolul XVI, spunea: „Eu l-am operat, Dumnezeu l-a vindecat" tocmai ca să arate cît de umil e rolul chirurgului în raport cu actul miraculos al vindecării, în care, de foarte multe ori, intervine şi voinţa divină.

- Stimate domnule doctor Irinel Popescu, ce simţiţi cînd ţineţi ficatul unui om în mînă? E o întrebare inevitabilă.

- Pentru chirurg nu e o situaţie contemplativă, care să lase loc de reflecţii metafizice. Din contră, de cele mai multe ori este vorba de o situaţie în care trebuie făcut ceva de urgenţă pentru ca acel ficat să-şi reia funcţia normală în organismul unui bolnav care are nevoie de el. La sfîrşitul operaţiei poate eventual să existe un moment de reflecţie şi, eventual, de satisfacţie legat de reuşita unei operaţii. Cînd eram în Statele Unite un chirurg şi-a pus semnătura folosind laserul cu argon pe ficatul transplantat. Nu cred că e un gest recomandabil, dar în cazul respectiv era, pe lîngă mîndria profesională, şi un fel de defulare după o operaţie grea.

- Conduceţi Clinica de Chirurgie şi Transplant Hepatic de la Fundeni. Sunteţi mulţumit de logistică şi, în general, de ce se întîmplă în sistemul nostru sanitar? Care ar fi calea spre mai bine în domeniu? E nevoie de alte legi, ştiu şi eu...?

- Sistemul de sănătate din România este unul dintre cele mai slab cotate în Europa din cauza nivelului scăzut de finanţare, care a atras alte fenomene negative, cum ar fi lipsa de motivaţie a cadrelor medicale, emigrarea masivă a medicilor şi asistenţilor medicali, lipsa de performanţă în multe domenii datorită lipsei de mijloace etc. La punctul la care am ajuns în prezent nu cred că există soluţii-miracol. Lucrurile trebuie rezolvate treptat, este nevoie de timp şi răbdare şi, mai ales, de încredere că totul se va schimba.

- Sistemul medical românesc parcă este un pacient în agonie. De ce „medicaţie" ar avea nevoie ca să fie viabil?

- Sintagma „capital uman" aproape s-a demonetizat şi, cu toate astea, rămîne principala soluţie. Din păcate, aici sîntem în plină degringoladă. Lipseşte o strategie coerentă şi pe termen lung, posturile de decizie sînt ocupate conjunctural şi schimbările sînt prea dese. Iar imixtiunea politică, nu numai în administraţie, dar, uneori, direct în profesia medicală, grăbeşte şi mai mult degringolada.

- Ce părere aveţi despre noile generaţii de medici, despre cei rămaşi, nu cei care au preferat să plece să lucreze în străinătate? Parcă sunt mai slab pregătiţi decît medicii care au terminat facultatea înainte de 1989...

- Probabil. Medicina nu mai atrage la fel de mult ca pe vremuri, iar cei mai buni dintre cei care se hotărăsc să o facă pleacă foarte repede, spre locuri mai bine plătite şi în sisteme mai bine organizate.

- Fiind o voce de necontestat din lumea medicală, vă rog să comparaţi condiţia medicului din România cu a omologilor din Franţa, să zicem, nu din SUA, ca decalajul să nu fie chiar enorm.

- Condiţia medicului din România este, la rîndul ei, una dintre cele mai precare la nivel european. România nu a reuşit, pînă în prezent, să ofere medicului veniturile care să-l aşeze pe locul pe care medicul îl are în societăţile occidentale. Într-un astfel de sistem, medicul fie devine demotivat şi se deprofesionalizează, fie încearcă să „repare" ceea ce societatea ar trebui în mod normal să îi ofere, prin mijloace care îl fac vulnerabil. Sistemul privat încearcă, într-o anume măsură, să corecteze aceste racile, dar trebuie să ţinem cont de faptul că în România majoritatea cadrelor medicale lucrează în sistemul public.

Kriangkrai Kongkhanun *Compoziţie* (2013) TM

- Ce aţi spune, prin intermediul Tribunei, *tinerilor care vor să facă medicină?*

- Că medicina rămîne o meserie nobilă şi frumoasă, care cere multe sacrificii, dar căreia merită să i te dedici, pentru că şi satisfacţiile sînt pe măsură. După mine, progresele ştiinţei contemporane, care se petrec chiar sub ochii noştri, vor duce la progrese şi mai mari în viitorul apropiat şi de aceea cred că medicina este o carieră care merită aleasă.

Interviu realizat de
Mircea Arman

■

Kriangkrai Kongkhanun *Atingerea ignoranţei* (2009) xilogravură 60 x 80 cm

Diferența dintre economie și meteorologie

Iacob Altman

Capacitatea de a înțelege ce nu merge bine în economie nu ar fi atât de importantă dacă i-am considera pe economiști la fel ca pe meteorologi, prezicătorii de vreme...

La fel l-am privit și pe Roubini, am ignorat previziunea lui (pe mai multe zile înainte), toți fiind interesați doar de ziua de azi, adică să luăm sau nu umbrela cu noi.

Dacă profesia economică ar fi luată în serios, dacă marea masă a companiilor și-ar stabili planul de cheltuieli și investiții pe baza previziunilor lansate de economiști, dacă guvernul ar apela la aceşti specialişti pentru a găsi rezolvarea economică a problemelor lor politice... nu am fi ajuns în asemenea impas economic.

Din experiența economică, școlile de macroeconomie s-au străduit să găsească rezolvări pentru criză. Astfel încât keynesiansimul[1] și școala din Chicago[2], cu o vechime de 70 de ani, degeaba au fost resuscitate pentru a înlătura criza economică... erau perimate și nu puteau produce efecte. Chiar dacă școala din Chicago a impulsionat după 2000 folosirea ingineriei financiare pe scară largă, faptul că aceasta s-a făcut pe spinarea omului de rând a avut consecințe devastatoare, contrare ideii de reglementare în sistemul financiar.

Pentru a putea fundamenta ideile economice de la sfârșitul secolului al XIX-lea, s-a conturat economia matematică modernă, poate odată cu interesul manifestat de către Karl Pearson, coleg la Cambridge cu John Maynard Keynes, și care credea că economia este importantă prin „metoda sa, nu prin materialul folosit". Fizica matematică și aplicarea sa în studii sociale și economice, a început să fie aplicată timid, pe sectoare ale economiei, dar în special încercându-se o explicație mecanicistă a formării prețurilor. Dar dezavantajele întâlnite ca: distribuția discretă, discontinuitatea, comparațiile cantitative forțate, disproporția rezultatelor la schimbări mici (se obțin efecte foarte mari), lipsa de omogenitate în ipoteze și concluzii, au dus la căutare de noi și noi metode de a putea „matematiza" economia. Astfel, aplicându-se calculul integral, se ajungea la rezultatul că întregul nu este egal cu suma părților... că fenomenul economic este discontinuu și în salturi... sau că la eforturi mari rezultatul este nesemnificativ dacă este grevat de fiscalitate.

Economia prematematică, gândită în sec. XIX, era mult prea politizată (denumirea de economie politică nu este întâmplătoare), iar schematizarea sistemului comercial și de schimb, conform lui Mill și Hume, încerca să vadă economia ca un organism viu, care rar se supune unor modele concrete. Ei considerau că „hazardul" poate fi combătut doar prin speculație și continua adaptare la o piață instabilă, generându-se practici care permit orice fel de măsuri, cu condiția obținerii de profit. De aceasta Keynes, când a fost solicitat să facă o prognoză, a făcut-o doar pentru o săptămână, spunând că pe termen lung „toți suntem morți", accentuând astfel credința că relațiile de bază din economie au un caracter variabil, iar proiecțiile extinse în timp au rezultate foarte incerte. De altfel, Keynes, nu credea aproape deloc în modele matematice... "Teoria generală a ocupării forței de muncă, a dobânzii și a banilor", cartea sa cea mai cunoscută, conține doar un sistem matematic minim (algebră elementară).

Eşecul inflaționist din deceniul 8 al secolului trecut a îngropat definitiv ideile lui Keynes, și parțial cele ale școlii din Chicago, lăsând loc apariției noilor teoreticeni sub umbrela clasicilor (așa-zișii neoclasici), eminamente finanțiști și continuatori ai tradiției monetariste. Monetarismul, teorie absolut paleativă, cu interpretări forțate (depinde de cine plătește), atât de dragă guvernelor de pretutindeni și dintotdeauna, propunea conceptul de „piață eficientă", adică un non-sens, prin Scholes, Miller și chiar și Eugene Fama, prin lucrări ample și un amalgam de teorii asupra portofoliului modern și ale sale instrumente derivate. Până în anul 2000, cei cu gândire similară au ajuns să domine atât lumea universitară economică și financiară (care-și dovedește din nou inconsistența), cât și marile firme de pe Wall Street. Iată cum aceste teorii monetariste au cuprins ca o tumoare gândirea economică, chiar dacă obiecțiile de mai sus rămâneau valabile și în cazul lor. Și s-au mai acordat și premii Nobel pe astfel de teorii ale speculației guvernamentale sau proguvernamentale, chiar dacă practica dovedea că pieţele financiare în perioadele de stres (de exemplu: sfârșit sau început de an calendaristic), nu urmau nici pe departe trendurile prezentate în respectivele modele. Un exemplu clar este dat de recentul dezastru al creditelor, când s-a dovedit că practicile de modelare ale economiei au contribuit doar la excesele de îndatorare a căror implozie a determinat un adevărat haos (*haloimăs*) financiar mondial.

Să argumentăm: conceptul de piață care stă la baza celor mai multe modele macroeconomice ale neoclasicilor, este modelul de economie „Arrow-Debreu". El este un tip de economie fără probleme, aproape perfectă, capabilă să se deblocheze singură, să se regleze singură, adică o economie cu piețe complete, unde orice *activ* sau *poziție de risc* poate să fie transformat fără urme și greutăți în *activ condițional,* adică un alt instrument financiar „derivat". Astfel s-a impus ideea falsă că instrumentele financiare derivate reduc riscul (!), în fapt s-au acumulat datorii și au proliferat produse financiare pe care nimeni nu le înțelegea (nici chiar vânzătorii).

Dar de fapt, criza creditelor ține doar de lăcomia nestăpânită, de tertipuri, de speculație la limita sau peste limita înșelăciunii și chiar de fraudă bancară. Cât de ușor au fost călcate în picioare noțiunile convenționale de etică și onoare când la orizont a apărut posibilitatea de a obține profituri imense!

Deci, cu sau fără avantajul statisticii (și ea posibil manipulată), fără niciun model macroeconomic solid fundamentat, economia clocotește, iar guvernele în loc să potolească focul (sau poate că aceasta e intenția) îl ațâță și mai rău. Au făcut exact lucrurile contraindicate, adică au crescut ratele dobânzilor, au încetinit investițiile, au scăzut balanțele comerciale prin fiscalizare excesivă și nu au limitat împrumuturile guvernamentale. Unii spun că economia nu este o știință, sau că este mai puțin fundamentată decât meteorologia, pentru că datele sale sunt aproximative, supuse erorilor, urmărind doar efectele reevaluărilor monetare, că are metode analogice și metaforice.

Așa că eu ce să cred mai repede, că avem creștere economică sau că mâine o să vină ploaia?

Mă mai gândesc, dar până una-alta să nu-mi uit umbrela...

Note:

1. Keynesianismul reprezintă un curent în gândirea economică (macroeconomie), apărut în secolul XX, introdus de economistul britanic John Maynard Keynes. Acesta a pledat pentru o politică activă în favoarea sectorului public în economie, realizat nu numai prin acțiuni de tip monetarist ale băncilor naționale, dar și printr-o politică fiscală energică - ambele măsuri fiind menite să reprezinte o contrapondere la ceea ce el considera ineficiența relativă a sistemului economic privat, și a ciclurilor economice generate de acesta. Keynesianismul a fost inițiat în lucrarea *Teoria generală a ocupării forței de muncă, a dobânzii și a banilor* (1936). N.A..

2. Friedmanismul nu poate fi complet înțeles decât în contextul rădăcinilor sale istorice, iar aceste rădăcini istorice sunt așa-numita școală de economie de la Chicago din anii 1920 și 1930. El însuși profesor la Universitatea din Chicago, Friedman este, în prezent, liderul necontestat al celei de a doua generații, sau a școlii moderne de la Chicago, care are adepți printre economiștii profesioniști de pretutindeni, cu centre majore de iradiere la Chicago, UCLA și la Universitatea din Virginia. Prima generație, sau școala originară de la Chicago, era considerată de stânga la vremea respectivă, după cum într-adevăr și era, după indiferent ce criteriu autentic liberal. Și cu toate că Friedman a modificat o parte din modalitățile de abordare specifice școlii, el încă rămâne, în fond, un reprezentant al Chicago-ului anilor '30. Programul politic al primilor economiști de la Chicago este cel mai bine revelat în extraordinara lucrare a unui fondator și mentor politic al ei de prim rang: „A positive Program for Laissez-Faire" („Un program concret pentru laissez-faire"), de Henry C. Simons. Programul politic propus de Simons era de tip *laissez-faire* numai într-un sens (involuntar) satiric; într-adevăr, el se compunea din: (a) o politică drastică anti-trust, de pulverizare a tuturor firmelor de afaceri și a sindicatelor și de reducere a lor la dimensiuni micuțe, ca de fierărie, în vederea ajungerii la competiția „perfectă" și la ceea ce credea Simons că înseamnă „piața liberă"; (b) o atotcuprinzătoare schemă de egalitarism silit, de egalizare a veniturilor prin structura impozitului pe venit; și (c) o politică proto-keynesiană de stabilizare a nivelului prețurilor, prin implementarea unor vaste programe expansioniste, monetare și fiscale, în timpul recesiunilor. N.A.

■

Black Pantone 253 U

Apucături fanariote sau o prăbușire în istorie

Petru Romoșan

Să reluăm discuția pe tema comportamentului abuziv, penibil colonialist al reprezentanților marilor puteri (cu excepțiile notabile ale Rusiei şi Chinei) la Bucureşti, comportament care trebuie să înceteze de îndată şi, eventual, cu scuze publice. Dacă nu, în timp, pierderile vor fi pe măsura tupeului, agresivității şi prostiei acestor diplomați. Niciun tratat, nicio cutumă nu le permit acestor imperiali închipuiți şi, de altfel, comici să ne dea public lecții, să meargă în Parlament (aceşti reprezentanți nu au voturi în spate) şi să-i tragă de urechi pe incompetenții şi corupții noştri. În treacăt fie spus, dacă, după 20 de ani de democrație (frumos cuvânt vag care acoperă interese foarte pământeşti!), clasa politică românească e vai de mama ei, reprezentanții acestor puteri (şi puterile occidentale însele) îşi au partea lor de contribuție. Care se măsoară tot prin incompetență, corupție şi interese partizane inavuabile.

Dar această «contribuție» occidentală trebuie reevaluată critic pentru ca pe viitor să nu mai fie posibilă. Cu toată asocierea noastră la UE şi la NATO, România este încă un stat independent. Şi nicio asociere nu e eternă şi ireversibilă, mai ales dacă se dovedeşte că produce mai multe daune decât beneficii. România e încă la fel de independentă ca Franța şi Germania, cu toate cedările de suveranitate sugerate în tratate, cedări echivalente, chiar dacă nu şi egale. Țările mari şi bogate din UE, plus SUA şi Israelul nu ne fac cadouri în bani. Exportul de ideologie şi interese (de democrație, spun ei - sună mai bine) în România e în favoarea lor în primul rând. Vezi cum procedează şi cu ce cazne cu Moldova, Georgia şi Ucraina. Propagandiştii din interior, numai teoretic români, sunt plătiți de ei. Prin firme, prin burse, prin diferite forme subtile de corupție. De altfel, singura cheltuială serioasă pe care au făcut-o în România aceste puteri a fost pentru propagandă, mass-media, politicieni şi înalți funcționari aserviți. Plus investițiile în câteva «instituții polițieneşti» cum sunt DNA şi ANI, dacă informațiile mele sunt corecte.

Kriangkrai Kongkhanun *Aripă întunecată* (2013) tehnică mixtă 80 x 60 cm

Kriangkrai Kongkhanun *Compoziție* (2013) TM

Au avut, în schimb, liber la toată economia românească. Vedem cum stăm cu sistemul bancar românesc, care e, de fapt, unul străin. Pentru accesul în UE am plătit cât nu face şi, foarte probabil, nu va face nici în viitor, adică marile întreprinderi, plus resurse naturale au fost cedate în condiții inechitabile, cu mari profituri pentru partea occidentală. Pe de altă parte, se vede limpede cât interes au occidentalii să ne dezvoltăm în chestiunea absorbției fondurilor europene. Dacă aceste fonduri erau într-adevăr pentru noi, pentru dezvoltarea României, şi nu numai pe hârtie de propagandă, fondurile erau de mult absorbite. Chiar şi de mediocrul guvern Boc.

Slujul şi pupatul papucilor vizirilor euro-atlantici e treaba celor meniți chiar acestui job. Sau al papagalilor imitatori băştinaşi, slabi de înger, lingăi, oameni de nimica. În plus, la această oră Occidentul (Europa de Vest plus SUA), producător de mare criză globală (morală, politică, economică), are nevoie la moral de asemenea lingăi, plătiți sau spontani. Asemenea lingăi le aduc aminte - şi asta le face mare plăcere - de cei 30 de ani glorioşi, iar americanii au avut parte chiar de un timp dublu, când au dominat restul lumii fără reală concurență. În plus, acum îi stresează rău China, India, Rusia, Brazilia, Turcia, Iranul, Africa de Sud şi alții.

Tema e vastă şi merită dezvoltată. Deocamdată pot să le recomand diplomaților străini spre lectură - cu un respect drămuit, pentru că nici ei nu mă respectă prea mult pe mine şi pe concetățenii mei - pe istoricul Ionnescu-Gion, cu ale sale studii despre epoca fanariotă, cu dese referiri la diplomații aflați în post la Bucureşti în vremea lui vodă Mavrogheni. Diplomații străini de la acea vreme (sfârşit de secol XVIII şi început de XIX), mari trăgători de sfori şi autori de conspirații, erau cu deosebire caraghioşi şi ineficienți în accidentata geografie umană a Bucureştiului. Şi aproape că aş face un pariu: primul om politic care va merita respectul românilor va fi cel care va expulza un diplomat băgăcios şi obraznic, fără să rupă neapărat relațiile cu țara acestuia.

■

14 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

„Tăcerea descriptivă” a filozofului Nae Ionescu

Isabela Vasiliu-Scraba

Moto: „Lumea virtualității este lumea proprie spiritului omenesc. Ca lume a universalului, ea este poziția limită către care se mișcă omenirea în necesitățile ei de echilibru, de mântuire” (Nae Ionescu, *Cunoașterea mediată. 1929-1930*, Prelegerea V-a)

Presimțind la Nae Ionescu o fire contemplativă (1), Mircea Vulcănescu asociază această observație a sa cu unele meditații naeionesciene asupra problemei acțiunii și contemplației. El incearcă să pună în lumină rolul „posibilului” (al „virtualului”) în concepția despre existență a fostului său profesor. În cartea scrisă după moartea „prin otrăvire” (apud. Petre Țuțea) a lui Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu va consemna opinia Profesorului după care (în fața propriei existențe) omul nu poate avea alt rol decât de spectator, întrucât „lucrurile se fac” (și fără intervenția omului) atunci când ele sunt „coapte să se facă” (*Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut*, 1992, p. 149). O idee cumva similară notase și un alt fost student care scrisese că „Nae Ionescu nu te povățuia decît pentru a te constrînge să înțelegi că pentru labirintul reflexiv nu există un fir al Ariadnei. Trebuie să răzbați de unul singur, singur cu tine și cu ființa ta, tot atît de necunoscută ție ca și celor din jurul tău” (N. Steinhardt).

Astăzi este poate mai greu să ne dăm seama de efervescența spirituală a vremurilor în care preda faimosul Nae Ionescu la Universitatea din București. Dar este suficient să ne gândim la performanțele culturale ale discipolilor săi Mircea Eliade (1907-1986) și Emil Cioran (1911-1995). Ultimul începuse a publica în revistele vremii, când nici nu împlinise douăzeci de ani. Cioran, după licența din 1932 cu o temă din Bergson, obișnuia să-l însoțească pe Nae Ionescu (1890-15 martie 1940) la cursurile de logică și de metafizică, fără a-i fi asistent, cum era Mircea Eliade.

Filozoful Nae Ionescu, prin originalitatea gândirii sale, transformase studiul Logicii, „disciplină a formelor de gândire”, într-o „știință a vieții” - scria istoricul academician P.P. Panaitescu (1900-1967) în marginea *Prelegerilor de logică* ținute de Nae Ionescu în anul universitar 1934-1935. Acest fapt era într-atât de remarcabil, încât a fost evidențiat și de Cioran spre sfârșitul articolului său *Nae Ionescu și drama lucidității*, publicat în „Vremea” din 6 iunie 1937 (v. Cioran, *Singurătate și destin*, 1991, pp. 314-318). Spre deosebire de alți profesori de la Facultatea de Filozofie și Litere, Nae Ionescu nu a predat niciodată istoria filozofiei expunînd diferitele sisteme filosofice pentru că, înainte de toate, presupunea că studenții săi au citit, sau citesc operele marilor filozofi, astfel încît ei au cultura filozofică necesară spre a ajunge să citească numai acei autori în care se regăsesc (2).”Studiul diverselor sisteme de filozofie este foarte interesant, - le spunea Profesorul la *Cursul de logică* ținut în 1927-1928. Însă nu ca să știți ce spune toată lumea, ci ca să vă găsiți pe dumneavoastră înșivă”. Datorită mediului intelectual foarte stimulativ, tânărului Cioran îi reușise performanța de a se “găsi” pe sine, încă din tinerețe. Înfățișată prin câteva trăsături de condei, calea către sine a moralistului „bolnav de veșnicie” (3) apare din cîteva rînduri scrise la douăzecișinouă de ani: “Omul gîndește ca să nu fie. Filozofia n-a fost niciodată o soluție. Ea este un sistem de întrebări, de înfundături” (*Înșelarea prin acțiune*, art. publicat în rev. “Vremea” din 15 dec. 1940 și cuprins în volumul de publicistică românească, *Singurătate și destin*, Bucureşti, 1991, p. 332.). În toate cele șase cărți scrise în românește de Emil Cioran (4) ca și în cele publicate după 1949 în franceză se va vădi ardoarea trăirii și voluptatea negării oricărei soluții metafizice, dincolo de toate înfundăturile pe care neodihnita sa luciditate le-a putut imagina (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Ideile - un decor variabil în scrierile lui Cioran*, în rev. „Steaua”, Cluj-Napoca, Anul LI, nr.7-8/2000, pp. 76-79, cuprins în vol.: *În labirintul răsfrîngerilor. Nae Ionescu prin discipolii săi: Țuțea, Cioran, Noica, M. Eliade, M. Vulcănescu și Vasile Băncilă*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 2000, pp.36-56, sau http://www.isabelavs.go.ro/-Discip/discip.html).

Definitorie la Nae Ionescu mai era și dorința de a cunoaşte „virtualitățile închise în lucruri” (M. Vulcănescu, *Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut*, Bucureşti, 1992, p. 101): „Privindu-l încă de la cursurile lui, vedeam cum Nae Ionescu proceda mai întâi socratic, iscodind lumea vastă a posibilităților” (op. cit., p. 146) scria în anii patruzeci remarcabilul discipol rămas în țara ocupată de armata sovietică și ucis după gratii (5). Spre deosebire de viziunea idealistă apuseană (pe care metafizicianul Nae Ionescu obișnuia să o critice în scrierile sale) viziune în care însuși „a fi” este „un fel de a face”, concepția realistă (în sens platonician, v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Mistica Flatonică*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 1999, sau http://www.scribd.com/doc/153749198/MISTICA-PLATONIC%C4%82) a lui Nae Ionescu accentuează asupra dorinței de cunoaștere: „problema desăvârșirii noastre nu e să facem ci să știm” (*Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut*). Dar să știm cum putem face, nepărăsind zona posibilului. „Dacă lucrurile stau astfel - urmează Vulcănescu -, înțelegem de ce pentru Nae Ionescu în atitudinea omului nu primează fapta, ci contemplația înțelegătoare, aceea ce un discipol al lui a definit (...) ca *tăcere descriptivă*” (ibid.).

Această poziție pe care filozoful Nae Ionescu o împărtășește cu întreaga spiritualitate răsăriteană se află la polul opus mentalității care pune fapta la loc de cinste, de maniera că, în Apus, „a face e mai mult decât a fi” (op. cit, p. 148). Mircea Vulcănescu mai amintește hermeneutica naeionesciană referitoare la „pretenția creatoare a omului” care a vrut „să-l înlocuiască” pe Creator în treaba lui, forțând astfel destinul firesc al lucrurilor. Nu uită nici atitudinea polemică a inițiatorului Școlii „Trăiriste”: „tot Apusul așa vede spiritul, protestând împotriva condiției firești a omului” (p. 149). După gândirea religioasă a lui Nae Ionescu - admirat nu numai de mari personalități ale României interbelice (Vladimir Ghica, Octav Onicescu, Mircea Vulcănescu, Țuțea, Cioran, Noica, Vasile Băncilă, Mircea Eliade, Alice Voinescu, P.P. Panaitescu, Gheorghe Racoveanu, etc.) dar și de filozofi vestici, - (spre marea ciudă a lui Nicolae Bagdazar care l-a „micșorat” cât a putut în *Istoria*... sa apărută după moartea lui Nae Ionescu (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Vintilă Horia ca istoric al filozofiei românești*, în rev. „Poesis”, Satu Mare, nr. 236-237, pp.50-54, sau http://www.scribd.com/doc/176897482/Isabela-Vasiliu-Scraba-Vintil%C4%83-Horia-istoric-al-filozofiei-romane%C8%99ti) -, „creația omenească” ar fi un act de răzvrătire a omului în fața naturii create de Dumnezeu. Mai ales că „făptuirea” ar fi „împuținare și nu sporire de existență”. Ceea ce se vede mai ales acum, când poluarea și distrugerea Terrei a început să-i îngrijoreze (fățarnic) chiar pe „făptuitori”.

Conform mentalității teologice răsăritene, în Dumnezeu se află suma tuturor posibilităților. Însăși creația a fost o mărginire prin selecție a posibilităților Dumnezeiești. De aici credința lui Nae Ionescu după care trecerea de la „putință” la „act” ar fi o „alunecare de la Dumnezeu” (Mircea Vulcănescu), o „istovire” și nu un adaos de ființă. În hermeneutica mitului căderii omului din starea paradisiacă în care petrecea în Grădina Raiului (6) Nae Ionescu accentua asupra primei consecințe a păcatului originar. Aceasta ar fi fost încetarea stării contemplative. Celelalte consecințe ale greșelii primilor oameni s-ar fi bifurcat. Una decurge din valorizarea atitudinii active. Ea urmează drumul spiritualității apusene, elogiind „munca”. Alta valorizează atitudinea contemplativă pe care primii oameni o aveau în Paradis. După Nae Ionescu, firea cu care Dumnezeu a înzestrat inițial omul a fost o „fire contemplativă”. Omul nu este „creator”. Doar devine astfel. Desigur, după putințele lui, odată cu izgonirea din Rai.

Acestea, observă Mircea Vulcănescu, sunt însă lucruri de înțeles doar pentru cei ce se împărtășesc din mentalitatea răsăriteană: pentru cei bucuroși să contemple întâmplările vieții, să afle temeiurile lor, știind bine că omului îi este cu neputință să facă „din proprie inițiativă” ceva peste vrerea lui Dumnezeu. Situat, ca și Nae Ionescu, în „matricea stilistică” (cum spunea Blaga) a spiritualității ortodoxe românești, filozoful creștin Mircea Vulcănescu (7) mai subliniază una dintre ideile pe care le considera fundamentale în gândirea întâiului creator de școală filozofică românească. Este vorba de acea „occidentală împotrivire față de condițiile firești ale omului”.

Paginile lui Mircea Vulcănescu despre problematica lui *„a fi, a face și a putea”* din manuscrisul cărții despre Nae Ionescu („tulburătoare la culme” (8) - cum scrisese Noica în 1979, când credea că manuscrisul ei s-ar fi pierdut) au constituit subiectul unei... contestări. Iar „contestatarul” nu a fost altul decât Constantin Noica, cel care - după închisoarea politică (1958-1964) făcută pentru „vina” de a fi dat un manuscris despre Hegel la publicat (9) -, urma să-i devină lui Mircea Vulcănescu un discipol atât de fidel, încât i-a îmbrățișat și i-a regândit („noician”) multe idei filozofice în cărțile având în titlu cuvântul „românesc” (10).

În 1944 însă, prin critica exprimată de Noica în *Jurnalul* său tipărit de Publicom, filosoful - „de la Sinaia”, i-a reproșat prietenului său că ar fi „construit” într-un mod cât se poate de propriu poziția naeionesciană asupra posibilului. Crezând că vine în apărarea lui Nae Ionescu, Noica l-a bănuit pe Mircea Vulcănescu de faptul că ar aduce „marfa lui proprie” și ar strecura-o „la adăpostul pavilionului profesoral” (*Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut*, Bucureşti, 1992, pp. 149-150).

Astăzi, cu avantajul unei perspective lărgite prin trecerea timpului (11), se vede cât de „pripită”, sau chiar „ciudată” apare poziția filosofului „contestatar”. Întrucât în 1979, cel care criticase în *Jurnalul* său *filosofic* (Publicom, 1944) „creativitatea” lui Mircea Vulcănescu (pentru că o considera temeiul răstălmăcirii poziției filosofice a lui

→

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Kriangkrai Kongkhanun — Compoziție (2013) tehnică mixtă 60 x 80 cm

Nae Ionescu) nu mai ostenea, în *Amintirile* sale, să conteste creativitatea lui Mircea Vulcănescu: „cu excepția creației, - scria Constantin Noica prin 1979 -, totul sporea în ființa sa spirituală" (v. *Amintiri despre Mircea Vulcănescu*, în vol. Mircea Vulcănescu, *Pentru o nouă spiritualitate filosofică*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1996, p. 8).

Critica lui Constantin Noica din 1944 este consemnată de Mircea Vulcănescu într-o notă adăugată în manuscrisul volumului despre Nae Ionescu, notă ceva mai elaborată fiindcă aici el răspunde acuzațiilor aduse de prietenul său. Cu o desăvârşită curtoazie, Mircea Vulcănescu începe prin a constata finețea observației lui Constantin Noica, recunoscând că tematica posibilului este „una din materiile" în care contactul dintre gândirea sa proprie şi gândirea lui Nae Ionescu a fost cât se poate de fecund (p. 150). Dar nu uită să adauge că gândirea i s-a „dezvoltat, pe cont propriu, şi sub influiența altor dascăli" (Ibid.). Prin urmare, Constantin Noica nu a greşit foarte mult vorbind de o „marfă proprie", aparținându-i lui Mircea Vulcănescu. În sprijinul afirmației că gândirea sa proprie asupra „precumpănirii virtualului" a fost în mod benefic stimulată şi de alți dascăli, nu numai de Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu citează cele două articole publicate de el în 1932 în ziarul „Cuvântul" (condus de Nae Ionescu) despre o conferință a lui Berdiaev asupra ideii de act şi de posibilitate la Aristotel. Într-adevăr, la acea conferință pe care Vulcănescu o ascultase cu câțiva ani înainte, când fusese la studii, la Paris, Berdiaev spunea că pentru spiritualitatea răsăriteană „a nu fi îndeajuns de actualizat" nu este un semn de inferioritate. Latențele nemanifestate ar fi în Răsărit la mai mare preț decât actualizările ce şi-au istovit posibliățile. Un bun exemplu îl oferă chiar Biserica răsăriteană care nu-şi actualizează – decât când e la strâmtoare -, câte ceva din infinitele sale posibilități. În asemenea context, realizările celor din Apus ar fi privite de Răsăritul ortodox ca treceri de la un adânc plin de ființă la suprafața înfățişărilor trecătoare şi efemere ale unei lumi inconsistente în ea însăşi (12).

Dar referitor la fondul acuzației, anume că ar pune în cârca lui Nae Ionescu lucruri pe care acesta nu le-a gândit, Mircea Vulcănescu îi reaminteşte lui Constantin Noica de una dintre prelegerile de metafizică ale faimosului profesor de la Universitatea bucureşteană. Mai ales că Noica, îngrijind pentru tipărire (13) - alături de Mircea Vulcănescu, Ştefan Teodorescu şi Constantin Floru -, opera filozofică a lui Nae Ionescu, ar fi trebuit să ştie ce idei conține ea. Cum însă Noica (despre care Cioran spusese că nu-l prea simpatiza pe Nae Ionescu, fiindcă în studenție îl dădea afară de la seminariile lui) a dat semne că a uitat cam repede cele gândite de fostul lor profesor, Mircea Vulcănescu (14) îi sare în ajutor, împrospătându-i memoria. Într-adevăr, în cea de-a cincea prelegere a cursului de metafizică închinat „cunoaşterii mediate"(15), Nae Ionescu afirmase că adevărata semnificație şi valoare metafizică a lumii universalului ar fi aceea că ea constituie „domeniul virtualității", lumea către care „se mişcă omenirea în necesitățile ei de echilibru, de mântuire" (pp. 229-230). Urcând pe treptele adevărului şi ale realității, spiritul uman tinde sa atingă „domeniul virtualității" care ar fi un fel de „grădină a sufletului".

De la „starea de păcat" omul ar trece astfel la „starea de grație". Este demnă de remarcat asocierea dintre suflet şi „grădina paradisului" pe care „hortus animi" o poartă în chiar termenii ei. Gândirea naeioesciană devine însă mai lesne de urmărit celor care-i cunosc interpretările aduse păcatului originar (16). Pentru că trebuie ținut cont de sensul pe care-l capătă la acest gânditor religios „căderea în Cosmos" (vezi capitolele purtând acest titlu din volumul: Isabela Vasiliu-Scraba, *Metafizica lui Nae Ionescu în unica şi în dubla ei înfățişare*, Ed. Star-Tipp, Slobozia, 2000, pp. 17- 59) în corelația sa cu mântuirea prin „trecerea în virtual", în lumea paradisiacă dinainte de păcat, lume în care Dumnezeu asigurase omului putința contempalției.

Note şi considerații marginale:

1. vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Metafizica lui Nae Ionescu în unica şi în dubla ei înfățişare*, Ed. Star-Tipp, Slobozia, 2000, pp. 44-59, sau http://www.isabelavs.go.ro/Nae_Ionescu/CUPRINS.html ; precum şi Isabela Vasiliu-Scraba, *Primatul spiritualului în naeionesciana 'iubire ca instrument de cunoaştere'*, în rev. „Arges", Piteşti, Anul VIII (XLIII) nr.5 (311) mai 2008, p.22.

2. Dovada lecturilor era făcută de studenți chiar la examenele cu Nae Ionescu. Iată ce aflăm de la fostul său student, filozoful Mihai Şora: "Dacă (...) la întrebarea -inevitabilă în cazul său - cu care îşi începea totdeauna examinarea: "Dumneata, ce carte în materie ai citit?" se răspundea: "Cursul dumneavoastră" riposta venea fără întârziere: "Fii drăguț şi vino dumneata la toamnă, dar nu fără să fi citit ceva în problema care cu adevărat te preocupă; în ultimă instanță, fie şi cu o carte de poezie!"(v. Mihai Şora, *Profesorul meu, Nae Ionescu*, în volumul: *Nae Ionescu în conştiința contemporanilor săi*. Crestomație de Gabriel Stănescu, Criterion Publishing, Co., Inc., Bucureşti, 1998, p. 365).

3. vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Mărturisiri inedite ale lui Cioran din texte cunoscute şi complet necunoscute*, în rev „Tribuna", Cluj-Napoca, nr.260/ 2013, pp. 6-7, sau http://www.isabelavs.go.ro/Articole/IsabelaVS-ECioranInedit-Francu7.htm .

4. Dintr-o emisiune radiofonică (Deutsche Welle) înregistrată şi tradusă de Securitate în 9 august 1985 aflăm că Emil Cioran afirmase la un interviu (publicat de ziarul american „International Herald Tribune") că el nu se considera pe sine filozof ci un moralist „care meditează de pe poziții sceptice asupra condiției umane" (Stelian Tănase, *Cioran şi Securitatea*, Iaşi, 2010, p.329). În românește „moralistul" Cioran a scris şase cărți, traduse apoi în franceză şi cuprinse în *Oeuvres*, Gallimard, 1995 (pp. 15 – 737). După volumul *Pe culmile disperării* (1934), premiat cu „Premiul tinerilor scriitori români" de un juriu convins de argumentele aduse de Mircea Vulcănescu întru aprecierea valorii scrierii, beneficiind apoi şi de ajutorul financiar al fratelui său Aurel Cioran care era avocat (şi care a fost închis ani de zile fără nici o vină de Securitatea înființată de Ana Pauker împreună cu alți agenți sovietici) Emil Cioran a publicat în România (până în 1941, când a reuşit cu greu să se întoarcă în Franța după ultimele sărbători de Crăciun petrecute în familie) următoarele cinci cărți: *Cartea amăgirilor* (Ed. Cugetarea, Delafras, Bucureşti, 1936); *Schimbarea la față a României* (1936) şi volumul aforistic *Lacrimi şi sfinți* (1937, în care „face apologia misticismului", cum sta scris într-o notă smulsă prin tortură 23 dec. 1954 (*Cioran şi Securitatea*, Iaşi, 2010); vezi şi Isabela Vasiliu-Scraba, *Cioran ca profet al adevăratei sfințenii*, în rev. „Oglinda literară", Focşani, nr. 121/ 2012 si nr. 122/ 2012 sau http://www.scribd.com/doc/164904748/Isabela-Vasiliu-Scraba-Cioran-Centenar-Univ-Sibiu ; http://www.isabelavs.go.ro/Articole/IVS-CioranColocviu5a.htm; publicat în franceză de rev. „Origini/Romanian Roots", EMIL CIORAN – Centenar, vol. XV, Part. II: July-December, 2011, pp. 22-25. sau http://www.scribd.com/doc/187765196/Isabela-Vasiliu-Scraba-Emil-Cioran-prophete-de-la-vraie-saintete sau http://www.isabelavs.go.ro/Articole/IVS-CioranPROPHET-fr-1C.htm - comunicare la Colocviul internațional organizat în mai 2011 de Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu cu ocazia centenarului naşterii lui Cioran, vezi înregistrarea în două părți http://www.youtube.com/watch?v=vabhvW-nU9U şi http://www.youtube.com-/watch?v=2BHknoJPFpg). Ultima carte publicată de Cioran în România a fost *Amurgul gândurilor* (1940), tradusă în franceză de Mirela Patureau-Nedelcu si publicată de C-tin Tâcu la Editura l'Herne din Paris. Pe manuscrisul celui de-al şaselea volum, *Îndreptar pătimaş*, scris în românește la Paris între 1941 şi 1944, Emil Cioran a consemnat că ar fi „ilizibil, nepublicabil". Tradus în franceză el a apărut la Paris în 1993 cu titlul *Breviaire des vaincus*, fiind apoi inclus în volumul întâi Cioran, *Oeuvre* (Gallimard, 1995, pp. 509-571).

5. Vezi înregistrarea Isabelei Vasiliu-Scraba de la Colocviul „Mircea Vulcănescu", Tecuci, nov.

16 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

2011 http://www.youtube.com/-watch?v=6kuhSDeAnVQ . Iată şi una dintre imaginile bestialităților la care a fost supus filozoful Mircea Vulcănescu (1904-1952) ajuns nevinovat după gratii: „S-a întâmplat să fiu scos la tortură în aceeaşi serie cu Mircea Vulcănescu. Torturarea mea s-a terminat şi acum zăceam aruncat într-un colț pe jos. La rând era Mircea Vulcănescu. După ce l-au torturat prin bătaia pe tot corpul (pentru a nu ştiu câta oară) a căzut în nesimțire. Era plin de sânge. Un țigan robust l-a luat de un picior, târându-l pe jos. Capul i se bălăgănea în dreapta şi-n stânga ca o minge legată cu o sfoară trasă de un copil. Cum trecea tocmai prin dreptul meu, m-am târât puțin ca să-i îmbrățişez capul şi să-l încurajez. Țiganul care îl târa m-a îndepărtat cu o lovitură de bocanc în piept care mi-a tăiat respirația" (v. Nicolae Crăcea, *Mărturii din iadul temnițelor comuniste*, citat de Fabian Seiche în vol.: *Martiri şi mărturisitori români ai secolului XX. Închisorile comuniste din România*, Ed. Agaton, Făgăraş, 2010; a se vedea şi Sorin Lavric, *Nevoia de martiri*, în rev. „Permanențe", Anul XIII, nr. 10-11/2010, p.3; în „Permanențe", Anul XVI, nr. 1-2/2013, p.7, Sorin Lavric apare în lista de colaboratori ai revistei „Permanențe" scoasă de Fundația „George Manu" din Bucureşti, iar la p.4 îi este publicat textul *Privilegiul suferinței* închinat lui Mircea Nicolau.)

6. v. Isabela Vasiliu-Scraba, *„Căderea în Cosmos" (III). Deosebirea, cu valențe mitice, dintre două atitudini în fața vieții*, în rev. „Asachi", Piatra Neamț, Anul IX, nr. 142/2000, pp. 6-7 şi nr. 141/2001, p.7, cuprins în vol.: *Metafizica lui Nae Ionescu în unica şi în dubla ei înfățişare*, Ed. Star-Tipp, Slobozia, 2000, pp. 44-59, sau http://www.scribd.com/doc/132110995/Isabela-Vasiliu-Scraba-METAFIZICA-LUI-NAE-IONESCU-in-unica-%C8%99i-dubla-ei-inf%C4%83%C8%9Bi%C8%99are .

7. vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Vulcănescu despre spiritualitatea românească interbelică*, în rev. Origini/Romanian roots, vol.VII, No. 7-8/73-74, July-August 2003, în Supliment Mircea Vulcănescu, p. I, sau http://www.scribd.com/doc/190130281/Isabela-Vasiliu-Scraba-Mircea-Vulcanescu-despre-spiritualitatea-romaneasca-interbelica.

8. vezi Constantin Noica, *Amintiri despre Mircea Vulcănescu*, în vol.: Mircea Vulcănescu, *Pentru o nouă spiritualitate filosofică*, vol. I, Bucureşti, 1996, p. 6.

9. vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Camera 13 a „Vilei Noica" de la Păltiniş*, în rev. „Discobolul", Alba Iulia, iulie-aug-sept. 2010, pp. 256-260 sau http://www.scribd.com/doc/188003489/isabela-vasiliu-scraba-camera-13-a-vilei-noica-de-la-paltinis .

10. Din cauza interzicerii în comunism, vreme de aproape patru decenii, a filozofului Mircea Vulcănescu, al cărui nume prohibit n-a putut fi citat de Noica nici în *Rostirea filozofică românească* (1970), nici în *Creație şi frumos în rostirea românească* (1973) nici în *Sentimentul românesc al ființei* (Ed. Eminescu, 1978) sau în *Spiritul românesc la cumpătul vremii. Şase maladii ale spiritului contemporan* (Ed. Univers, 1978), în niciuna din lucrările sale publicate în anii şaptezeci (vezi Stan V. Cristea, *Constantin Noica. Repere biobibliografice*, RCR Editorial, Bucureşti, 2011, pp. 30-31) s-a crezut în mod eronat (eu însămi căzând în această eroare) că filozoful de la Păltiniş n-ar fi vrut să-l invoce pe maestru său din toate cărțile purtând în titlu cuvântul „românesc". Este meritul acad. Alexandru Surdu de a fi spulberat pentru totdeauna astfel de păreri nefondate subliniind în cartea sa (publicată în anul centenarului naşterii lui Noica) faptul că Noica a recunoscut întotdeauna influența lui Mircea Vulcănescu asupra gândirii sale. Lucru devenit „secret" numai şi numai din cauze independente de vrerea lui Noica.

11. v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Anul 1983 a fost anul „Mircea Vulcănescu"*, în rev. „Asachi", Piatra Neamț, Anul IX, Serie nouă, aprilie 2000, pp. 4-5, sau http://www.scribd.com/doc/-190130676/Isabela-Vasiliu-Scraba-Anul-1983-a-fost-Anul-Mircea-Vulcanescu .

12. v. Mircea Vulcănescu, *Ortodoxia şi Apusul după N. Berdiaev*, articol publicat în două numere din „Cuvântul" apărut în august 1932. Acest articol a fost inclus în volumul Mircea Vulcănescu, *Posibilitățile filosofiei creştine*, Bucureşti, 1996, pp. 99-109.

13. Inițiatorul tipăririi operei filozofice rămase de la Nae Ionescu a fost matematicianul Octav Onicescu, întrucît autorul "nu-şi făcuse niciodată o problemă din publicarea ei"(vezi Mircea Vulcănescu şi Constantin Noica, *Introducere* la vol. Nae Ionescu, *Istoria logicii.1929-1930*, ediția I-a, 1941, ediția a II-a, 1943, ediția a III-a, Librăria românească din Paris, 1989, ediția a IV-a, Ed. Humanitas, 1993, p. 18.). In *Introducerea* scrisă de editori la *Istoria logicii.1929-1930* este pentru prima dată înfățişată toată bogăția unei opere filozofice constituită în aproape două decenii. Foarte probabil această parte îi aparține lui Mircea Vulcănescu. La vremea terorii ideologice din comunism, prezentarea unei fațete a gândirii lui Nae Ionescu de către Anton Dumitriu în *Istoria logicii*, lucrare de referință editată şi peste hotare, a fost un act doveditor de mare curaj. Dar şi un gest de admirabilă probitate intelectuală (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Ceva despre filozoful şi logicianul Anton Dumitriu*, conferință transmisă de Radio România Cultural pe 11 aprilie 2000).

14. Încă din 1931-1932, cînd C-tin Rădulescu-Motru şi-a întețit atacurile împotriva non-conformistului filozof Nae Ionescu - înconjurat de o "admirație aproape frenetică", în primul rând de studenți, dar nu numai de ei (Mircea Eliade, *Profesorul Nae Ionescu. 30 de ani de la moarte*, cuprins în vol. *Nae Ionescu în conştiința contemporanilor săi*, Crestomație de G. Stănescu, 1998, p.154) -, Mircea Vulcănescu a alcătuit memoriul *Activitatea culturală universitară şi extrauniversitară, în anii 1920-1931, a conferențiarului universitar Nae Ionescu*. Însăşi tipărirea cursurilor lui Nae Ionescu la care se angajase după „otrăvirea Profesorului" (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Nae Ionescu şi Petre Țuțea*, în rev. „Convorbiri literare", Iaşi, Anul CXXXIV, nr.8(56), august 2000, p.43, în trad. engl. postat de rev. „Asymetria", Paris, pe 7 dec. 2008, vezi http://www.asymetria.org/modules.php?name=News&file=article&sid=630) era pentru Mircea Vulcănescu o "dovadă (...) împotriva tăgăduitorilor" acestei activități de mare anvergură ideatică. Începutul a fost făcut cu *Istoria logicii* predată de Nae Ionescu în *1929-1930* (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Surpriza ultimului curs de metafizică a lui Nae Ionescu*, în rev. „Viața Românească", Bucuresti, martie-aprilie 2003, pp.136-139, sau http://www.scribd.com/doc/191642194/Isabela-Vasiliu-Scraba-Surpriza-ultimului-curs-de-metafizica-al-lui-Nae-Ionescu).

15. v. Nae Ionescu, *Metafizica II. Teoria cunoştinței metafizice. Cunoaşterea mediată. 1929-1930*, Prelegerea a V-a, în vol.: *Curs de metafizică*, Bucureşti, 1991, pp. 229-237, sau Nae Ionescu, OPERE, vol. II, Bucureşti, 2005.

16. v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Mitul păcatului originar în interpretarea lui Nae Ionescu*, în rev. "Viața Românească", Bucuresti, Anul XCIV, nr. 10-11, 1999, p. 107-109 sau http://www.scribd.com/doc/191640164/Isabela-Vasiliu-Scraba-Mitul-pacatului-originar-in-interpretarea-lui-Nae-Ionescu.

■

Omul grotei

Aurel Sasu

Nu sălbăticia îl face din câine, lup şi din om, fiară. Nu viața de grotă îi lasă unghiile lungi şi îi procură bucuria hrănirii cu pământ. Silnicia umbrei învelită-n noapte este a minții, pustiită, în egală măsură, de obişnuința delațiunii şi de micile plăceri ale cunoaşterii de sine cu pătura pe cap. Ieşit dintre zăbrelele țarcului din târg, bipedul nu s-a deprins nici cu mersul drept, nici cu rostirea până la capăt a gândului. El rostogoleşte propozițiile în pagini de cărți tipărite, ca un scarabeu rămăşițele biologice in bulgărele de gunoi. Omul grotei e singur, un fel de avorton al vieții, peste care istoria a adăugat straturi de aluviuni cu miros de mâl dospit şi înfățişări dizgrațioase. E pervers până la a-şi face din sfioşenie o culpă şi din meteahna colportării un titlu de lichea cinstită. Vorba la vedere îi repugnă şi perseverența în ipocrizie îl încântă cu savoarea viciului desăvârşit. Omul grotei n-are casă, n-are familie, n-are, cum se spune, alte obligații decât să terorizeze hârtia cu imundele-i ieşiri în lume. Ideile scâlciate nu l-au scos din anonimat, in schimb au făcut din el un delator nociv şi un impostor fanatic, aureolați de aceleaşi cuvioase mârşăvii. Cafeaua băută sub scările unei instituții de cultură şi josnicia veşnic zâmbitoare reprezintă unicul inventar al genialității sale. Cândva s-a întâmplat să fie asistentul slugarnic al unui regim totalitar, pe care l-a servit, cu vanitate, ca un lacheu în ținută de paradă. Mai nou, a trecut în tabăra sfinteniei. Cu acelaşi suflet calp, mutilat de ură, intoleranță şi suficiență. În netocmirea arătării sale, omul grotei îşi amestecă umbra printre paşii celor mari şi le tulbură memoria cu rodul puturos al frazei sale. Fiindcă nu are înțelepciunea asinului să-şi cunoască ieslea, nici decența omului de rând, să nu-şi desfrâneze cuvântul. Are doar virtutea defăimării şi mândria nimicniciei sale. Prădalnic, omul grotei stă şi ne priveşte disprețuitor din noaptea golului adânc. Statornic şi fericit în agonia nimicului său.

■

Black Pantone 253 U

Slow motion

Catia Maxim

"Motor! Acțiune!"
Clachetă:
București, Nisa, Marakech 10- 25 ianuarie 2005

*

Lumina se insinuează prin transparența ferestrei - deși alta - de la dormitorul recent amenajat. Grație unor raze hoinare. Își schimbă, instantaneu, direcția.

Dac-aș privi obiectele printr-un vas cu apă le-aș percepe aproape de suprafața lucioasă, iar poziția lor s-ar schimba de la un unghi la altul. Fiecare cu lumina sa. La școală am învățat, la fizică, despre lumină și imagini alăturate: ce diferit se reflectă. Uneori, îmi imaginez mirajele deșertului, când stelele fie mângâie orizontul, fie se desenează una pe alta. Păstrez amintiri despre răsărit și apus, cum își schimbă forma și poziția, sau despre taine devoalate după ploaie, la apariția curcubeului din raze albe descompuse pe picături de apă. Copil și adult, rămân uimită în fața arcului de cerc roșu violet despletit în fâșii multicolore. Cu privirea la curcubeu, mă rog să dureze semnul păcii. Și zâmbesc. Amintiri, tocite de timp, nu mă trag înapoi, ci mă zoresc spre cotidian. Continui să aud, să văd și să simt, grație curiozității native de care nu scap, chiar dacă sufletul se așază, confortabil, în matca unui trup efemer.

De câteva luni, Smara și Adrian s-au mutat dintr-o casă mare într-un mic apartament. Speriată de schimbările pricinuite de reconfigurarea confortului redus ca dimensiune, a tânjit o vreme după spațiul ei, în special după pod, refugiu de lectură și muzică. Opacă oricărei forme de regret și pentru că amărăciunea nu face casă bună cu firea ei, constată că se găsește pe linia unui alt start, fatalmente, alături de aceleași figuri, văzute și înțelese din alte perspective. În orice caz, cu o mai mare distanță afectivă. Singurul amănunt menit să o pună pe gânduri rămân ferestrele: nu se mai află la sud, ci la nord. Își masează ușor tâmplele și-i vin în minte vorbele lui Adrian, însemnate cu un creion pe o pagină de carte*: "Oftează. Va adormi în curând, iar dimineața, când soarele va lumina pământul, va fi din nou un bărbat singur. Cum de nicio femeie nu vede cât e de singur? Poate că totuși una vede, dar el nu e încă lămurit ce hram poartă. Va avea oare timp să-i descopere misterul? Gândul la altă provocare aduce liniștea și somnul pentru el și femeia de alături. Amândoi adorm împăcați și, poate, doritori de un nou început".* Nu s-a gândit să țină, la zi, un jurnal de evenimente ale căror personaje au savurat iluzia că, deși nu s-au influențat reciproc, se derulează ca și cum ar fi singure în univers. Consumate. Asumate. Fără punct. Fără final. Decorate totuși cu puncte de suspensie. *Des histoires pointillées.* Oameni, întâmplări și locuri, prinși într-o stenogramă incompletă, timp de nouăzeci și două de luni și cinci zile, perioadă în care ea, Jean Paul, Adrian și Corina sorb din cupa trișării, convinși că le e bine. Istoria lor, deși rațiunea încă refuză să o accepte, sufletul o apropie, dornic să o deruleze, fie și secvențial, la prezent, în plan general. Uneori, și în prim-plan.

Lenea senzuală o ține lipită de patul comod și larg, aproape cât camera. Alintată de mângâierea discretă, un pic răcoroasă, a sacului de dormit, dăruit de tatăl ei, Smara îi elogiază, în gând, calitățile: bine vătuit, căptușit cu mătase adevărată, vișinie la interior, albastră cu irizații albe la exterior, odihnește și protejează ca în perioada de grație din copilărie, când părinții o țineau departe de vise rele. Cu pleoapele trase peste ochi, se teme ca respirația liniștită să nu destrame castelul de nisip al gândului treaz, necontaminat de identitatea cotidiană. Brusc, frânturi de alte gânduri deschid cutia Pandorei: de ce nu mai simte tăcerea, unde au dispărut brotacul și cocoșul care, în fiecare vară, încântau nopți târzii și dimineți crude sau de ce zăpada adunată pe câmpul de peste drum s-a prăfuit în asemenea hal? Oftează, semn că răsfățul ia sfârșit și ea va da ochi cu altă zi. Îi e încă bine, deși ea și Adrian își pasează regrete și întrebări retorice. Dincolo de nevolnica lor fire, au suferit, au plâns de câteva ori împreună, când i-au pierdut de bătrânețe pe ciobănești lor Nip și Puppy. Deschide ochii: lumina lăptoasă a iernii o îndeamnă să se mai ghemuiască un pic în sac. Alături, Adrian își doarme viața sau visul. Respiră, se scoală, înfrigurată de o posibilă răcoare. Halatul gros de pe fotoliu însă o salvează de ipotetice frisoane. Se înfășoară grăbită în el și părăsește dormitorul. Trece pe lângă mobile. Nu s-a luminat bine, dar nu aprinde lumina. Cunoaște bine traseele și nu riscă să se lovească. Ar putea merge și cu ochii închiși. Ca orbii. Brusc, realizează că e gata să-și injecteze alt strop de amărăciune. Nu așa tot face, de când Adrian a cunoscut-o pe Corina: își bagă în cap că nu are legătură cu povestea lor, deși Adrian îi e soț. Când a văzut ce dureros este să-l știe îndrăgostit de alta, a preferat să se comporte cum a bănuit că fac orbii: întorc nevăzul spre lumea lor și își imaginează cum e afară.

În bucătărie, în dreptul ferestrei, se oprește să privească dincolo de coama gardului, spre un cer gârbovit de straturi de nori înfășurați într-o ceață de gelatină care adăpostește coconi împietriți, cu iluzia că din ei se vor înălța fluturii. Să-și pregătească mai bine cafeaua și să lase naibii detaliile. Cuvinte peste cuvinte, popasul pe amănunte fură secunde, fără niciun folos. Se grăbește la cafea. Un alt gând de dimineață e și acela că și-a propus să exerseze, zilnic, scrierea cu stiloul, speriată că uită să scrie de mână. Cum drumul spre iad rămâne pavat cu bune intenții, față în față cu pc-ul, deschide mesageria apoi, minute bune, cât savurează cafeaua, citește și răspunde la mailuri: unele despre job, altele, inutilă pierdere de timp. Unul e însă năucitor. Expeditor, Jean Paul. Citește. Nu-i vine să creadă! Atașate de mesaj, patru bilete de avion dus-întors cu destinația București-Nisa-Marakech. Mai citește o dată. Nu este o glumă. Plătite on-line, două zboruri Blue Air și două Royal Air Maroc, cu escală, trei zile la Nisa. În stilul său inconfundabil, delicat și categoric, Jean Paul îi comunică rezervarea unei single la un hotel situat aproape de Promenades des Anglais. Emailul se încheie, apoteotic, un pic ironic:

"Poate ne întâlnim pe aeroportul Menara. Dacă ajung la timp!" Îl cunoaște suficient cât să nu se panicheze de nebunia aparentă a mesajului, dar tot trebuie să închidă ochii, ca să dea liber imaginației, pe urmă să-și regăsească rațiunea și bunul-simț, capabile s-o reașeze cu picioarele pe pământ. Prietenul, Jean Paul, e dus cu pluta. Ori de câte ori se gândește însă la strania lor relație, adrenalina își face de cap. Odată, el i-a mărurisit că vrea s-o învețe să zboare cu deltaplanul. Mai citește mesajul, poposind în dreptul fiecărui cuvânt. Dacă acceptă - ar putea să nu?! - dispune de trei zile la Nisa, în care să colinde după capul ei, apoi zboară la Menara, să testeze punctualitatea lui Jean Paul. Sfântă nebunie! Singura idee rezonabilă rămâne un replay cu mesajul: "Dacă n-ajungi la vreme, eu ce fac?" Biletele de avion și cazarea din Nisa constituie totuși certitudini ale unui voiaj nebunesc pe care, din nou, este gata să-l facă, fără un ban în buzunar. N-ar fi prima oară când, pentru a-l revedea, ar străbate mii de kilometri. De când se cunosc, Jean Paul i-a tot făcut invitații în locuri minunate, cu transport și cazare plătite de el. La fiecare nouă revedere, el i s-a dăruit, cu un șarm mereu proaspăt. Niciodată ea nu i-a spus că n-ar fi capabilă - nici în cele mai frumoase vise - să viziteze asemenea locuri, el însă a ghicit ce-i apropie. Delicat, dar hotărât, fără să o jignească sau umilească, Jean Paul a reușit de fiecare dată s-o facă să-i accepte invitația. Curioasă, începe să studieze itinerariul: la Nisa, se va simți în largul ei. Mai departe, gustul aventurii își face loc în inimă. Își amintește că trei fuseseră cuvintele care i-au legat: *beauté, poésie, aventure.* Împreună alcătuiseră alchimie și drog, aparent inofensiv. Jean Paul, enigmaticul ei prieten, necunoscutul de la mii de kilometri distanță, îi oferise șansa să se cunoască. În prezența lui, avusese reacții și rostise cuvinte pe care nu le știuse. Cum să refuze, dacă viața ei e așa de așezată și cuminte? Într-un firesc capabil să-l sperie pe omul rațional Smara cunoaște vorbele dinainte de plecare, fără să-i pese dacă rănesc sau stârnesc bănuieli. Nici nepăsarea asta nu o mai sperie, de când viața i s-a rostuit așa lângă Adrian. Cum nici ea nu mai are curiozități față de secretele lui. Chiar dacă, în ultima vreme, soțul ei stă mai mult pe acasă liniștit și împăcat, tot dispare în fiecare după-amiază două-trei ore. A încercat să afle, dar i-a văzut și i-a simțit reacția. S-a lăsat păgubașă. Vremea când savura vorbe ca *încă un pas* sau *ghici pe cine iubesc eu* a dobândit patină și, oricât de iscusită ar fi altă punere în scenă, tot nu seamănă cu ce fusese odinioară.

Foamea de aventură mă împinge, din doi în doi ani, spre Jean Paul, nu din iubire, căci dacă l-aș iubi nu aș avea curaj să-l revăd. Mi se întâmplă totuși, din doi în doi ani, să mă regăsesc lângă el, apoi să revin la viața mea, fără regrete. Îl prefer zburător cu deltaplanul, temerar al curselor de la Dakar sau neobosit călător prin locuri extravagante și exotice. Nicidecum ca partener.

În avion, în drum spre Nisa, Smara rescrie revederea cu Jean Paul. Una din bizareriile relației lor e că fiecare întâlnire deține o temă, un simbol, mereu altul. Acum, zborul la Nisa, apoi la Marrakech conțin culorile lui Chagall. Reface drumul spre repere ce-i încălzesc inima și-i oferă bucuria că lângă ea, uneori, poposește prietenia. Până acum, străbătuse distanțe, se strecurase printre prejudecăți, doar-doar o pricepe că pentru o femeie hotărâsc experiențe ce conduc la un rafinament subtil, dar și porția de nebunie cu care să se bețivească sufletul. Vacanță sau răgaz, zece zile vor fi puntea de la ea spre ea, aidoma cu dimineți asimilate altor începuturi. Conștientă că vorbele se irosesc, se simte pregătită să stocheze imagini: să se gândească la Chagall, cum i-a sugerat Jean Paul, în mesaj: "Ca să ne întâlnim la Marrakech, trebuie să vizitezi mai întâi Muzeul Chagall din

Nisa". Îi pusese în cont bani de muzeu, adăugând cu aceeaşi neobosită eleganţă: "Asta pentru că n-am cum să ajung la Nisa, ca să-l vizităm împreună. Singur, l-am vizitat de mai multe ori, dar mi-ar fi plăcut să-l vizitez şi cu tine. Însă nu îmi e greu să-mi închipui."

Coincidenţă sau întâmplare provocată, înainte de plecare găsise în biblioteca personală o carte cumpărată mai demult într-o benzinărie din Franţa, *Chagall et la femme*, semnată Sylvie Forestier, un album, editat în excelente condiţii grafice, cu explicaţii referitoare la istoria picturilor, litografiilor (colecţia Sorlier) şi gravurilor chagalliene, cu o analiză a originilor, mediului şi evenimentelor prin care a trecut Chagall. Pe prima pagină, inserat poemul *Ma fiancée blanche,* semnat de pictor. Citise, pe nerăsuflate, despre femeile din viaţa lui: mama, Bella Rosenfeld - prima nevastă, moartă în urma unei infecţii - fiica sa, Ida, Virginia Mc Neil, Valentina Brodski. „Pictate", ca şi cum ar fi scris o poezie onirică, extrasă din folclorul iudaic sau rusesc, albumul conţine fotografii cu picturi, cu experienţe pictate de viaţă, înnobilate de ficţiune. Citise şi crezul lui artistic... Imaginar, aşadar, se familiarizase cu o parte a călătoriei în universul chagallian şi lecturase *avant la lettre* despre un moment posibil şi similar dintr-o viitoare întâmplare, într-o carte doldora de bogăţii vizuale şi afective, strecurate în micuţa ei valiză, evadată împreună cu ea din nonculoare.

Alte dimensiuni îşi picură esenţele în inima ei transformată într-o mare diafan de albastră şi dureros de reală, singura pe care contează. Cât durează zborul până la Nisa, se bazează pe două repere sigure: Hotel Azur Riviera, unde va locui, şi strada Docteur Ménard, unde se află Muzeul Marc Chagall.

Nici dacă mi-aş regiza eu însămi viaţa, detalii, peisaje, stări n-ar fi la fel de bine puse la punct ca în starea de acum, rod al expresiei auzite prima oară la el: "laisses-toi frotter, mon amie!"

Cu o identitate minimală - eventual cea din buletin -, fără putinţa sau dorinţa de a privi în urmă, fără bănuiala unui presupus truc, exersând pe viu diverse ipostaze ale capricioasei firi omeneşti, reuşeşte ca, din clipa în care coboară din avion şi ajunge la hotel, să privească locuri, de altfel cunoscute, cu aceeaşi curiozitate şi plăcere ca şi cum le-ar vedea pentru prima oară, deşi mai fusese de câteva ori la Nisa. Pentru două secunde totuşi, în autobuz, de la aeroport la Gara SNCF, simte o înţepătură în stomac şi, brusc, îi vin în minte cuvintele inutile, prin care şi-a justificat plecarea:

"Mariana m-a invitat să mergem într-o excursie oferită de un pacient de-al ei, în Maroc. Nu mă costă nimic. Pacientul marocan i-a oferit două locuri." Culmea, s-a simţit datoare să încheie cu un simulacru de glumiţă: *"Bine e să fii stomatolog! Ai pacienţi marocani săraci, îi păsuieşti cu banii iar ei, când au prilej, ştiu să se revanşeze!"* Adrian a privit-o fără să scoată o vorbă, ea a răsuflat uşurată, apoi a continuat să viseze la caii verzi proiectaţi pe pereţi. Până când a condus-o la aeroport şi până nu şi-au spus la revedere, Smara a refuzat să se gândească la Jean Paul. Singură însă, pe aeroport, nu a mai uimit-o brusca ei transformare rapidă, când o stranie efervescenţă i-a invadat trupul. Respectiva stare a pus-o pe seama foamei de necunoscut, a plenitudinii provocate de o nouă aventură, încât nici de data asta nu se simţea vinovată. Rostirea unui asemenea gând, cu meandrele lui, se produce atât de rapid în autobuzul ce o aduce la numai trei minute de hotel, încât senzaţia că trăieşte prezentul cum i se oferă e de ajuns să reajusteze femeia cu chip luminat, bucuroasă de singurătate şi departe de casă. Straniu sau nu, faptul că o să-l revadă pe Jean Paul peste trei zile mai mult o bucură decât să o facă nerăbdătoare. Brusc, se înduioşează la gândul că un bărbat cu care nu va împărţi casă şi masă este capabil s-o priceapă şi să-i arate, din doi în doi ani, accesul spre femeia care îşi doreşte să fie. Într-un fel, întâlnirea programată, peste trei zile, pe aeroportul Menara, va fi încă o săritură în gol, la fel ca şi celelalte, apoi fiecare îşi va monitoriza paraşuta, aterizarea se va face pe cont propriu, spectaculoasă sau banală, oricum fără efecte secundare.

■

Kriangkrai Kongkhanun Strigoi urinând (2013) TM

La mansa micuţului Cessna 182, survolînd undergroundul clujean...

(urmare din pagina 9)

Mureşan şi alţii cîţiva, Nicu Avram demonstrează că se poate face poezie şi într-o localitate mică, să zicem Beclean. Exerciţiul său nu e însă numai unul poetic, ci îşi dezvăluie - de la titlu la titlu - ambiţiile antropologice, constituind o investigaţie şocantă a lumii din orfelinatele ceauşiste şi din centrele de plasament de după 1989.

Andrei Dósa a citit la Cluj din *American experience* (Cartea Românească, 2013), miercuri, 30 octombrie. Despre carte am scris deja într-o cronică din *Tribuna*: „Ca un organism care hibernează pentru a supravieţui anotimpului ostil, alter-ego-ul lui Andrei Dósa (trăim în plin biografism) înregistrează şi compactează, la rece, *totul*. Sînt poeme-reportaj High Definition [...], poeme vizuale, funcţionînd uneori ca o splendidă expoziţie de instantanee new-york-eze." Şi: „Lipsit de apetit pentru psihanaliza noului continent, Dósa e preocupat maniacal de reglarea filtrului, de alegerea unghiului - poetul vede şi criogenizează realitatea ca un veritabil fotograf, abia lăsînd să supravieţuiască, din poet(ic), un insesizabil puls".

Miercuri, 16 octombrie, am citit eu însumi poezie la „Nepotu' lui Thoreau" alături de poeta americancă Tara Skurtu. Am fost sigur (şi am avut dreptate) că poemele Tarei vor cuceri şi la Cluj (ca la festivalurile internaţionale din Sibiu şi Braşov): texte narative, construite în jurul unor detalii privite/ rememorate intens, texte unde violenţa e declanşată (aparent) din senin, dovedind o bună ştiinţă a insolitării chiar a celui mai „abil" cititor; am remarcat, de asemenea, atmosfera hipnotică, „starea de vis" transcrisă tandru-brutal în poemele Tarei Skurtu, ca într-un film de David Lynch.

În fine, a fost rîndul romancierului Marin Mălaicu-Hondrari să deschidă „balul" Clubului de Lectură, miercuri, 9 octombrie, în prima şedinţă a sezonului de toamnă-iarnă 2013, cu o introducere în universul celui mai recent volum al său, *Lunetistul* (Polirom, 2013). Despre *Lunetistul* lui MMH am scris călduros în *Tribuna*: „Totul stă în farmecul contaminant al spunerii, în *arta* (o numeşte Ciotloş) lui Marin de a accelera sau încetini ritmul/ ritmurile ficţiunii, filmul/ filmele vieţilor văzute prin lunetă, întrerupte adesea de reflecţii marca MMH („pielea e decenţa de care dă dovadă Dumnezeu") sau de seducătoare *cadavres exquis* (listele poematice întocmite de personaje). N-am să mă transform într-un spoiler şi n-am să divulg tonele de umor inserate în capitolul pe care l-am putea numi *Arheologia pirateriei video în RSR* sau mecanismul splendidei părţi II a romanului (unde parcă vezi şi asculţi una din cele mai mişto emisiuni tv literare, avîndu-l ca invitat pe scriitorul Carlos Murillo Ponti!), aşa cum n-am să deconspir miligramele de tristeţe pură injectate în pasajele dedicate unor fotografii imaginare (memorabil este capitolul *Desculţa*, practic o povestire de sine stătătoare, asociindu-mi mental cine ştie ce vechi lecturi din Aitmatov şi Per Olof Ekström...)".

Ştiu de pe acum o listă de nume pe care mi-ar plăcea să le aduc la Cluj în 2014, la serile Clubul de Lectură Nepotu' lui Thoreau. Primesc emailuri şi mesaje de la scriitori curioşi/ interesaţi/ entuziasmaţi să citească în *societatea* noastră, supranumită uneori... Abatorul. În ce mă priveşte, voi rămîne implicat în proiect - ca un adevărart *founding father* - atîta vreme cît nu va deveni simandicos, osificat şi nu va promova incestuoasele relaţii (literare).

■

Luceafărul de sâmbătă seara și de nouă ani în mină (II)

Nicolae Dan Fruntelată

Haideți, domnilor şi doamnelor, să vorbim despre național-comunismul revistei „Luceafărul". Adică, despre supralicitarea valorilor româneşti într-o vreme când era aproape o blasfemie să spui că eşti român. Când unul dintre bonzii partidului comunist, celebrul Gogu Rădulescu, fost lider al mişcării studenților comunişti în anii de dinainte de 1944, fost şeful inteligheției de partid, actualmente mentor al doamnei Elena Ceauşescu (pardon, tovarăşei), aduna în comuna Comana, unde avea el o vilă, pe scriitorii dizidenți şi făcea colocvii şi nu ştiu ce alte lucruri în patul cel mare din living, pe urmă venea la „tovarăşa" şi-i apăra pe puii lui, iar când lucrurile se „împuțeau" da, e un verb exact, scria un articolaş drăgălaş care valora cât o sentință şi îl publica - unde? - în „România literară", revista pură cu un trandafir în gură care avea, ca şi în alte rânduri, ca şi atunci când
l-a apărat indignată pe Dumitru Popescu, zis Dumnezeu, de atacurile imunde ale presei național-comuniste, atunci când acesta publicase romanul în doi timpi „Pumnul şi palma"!

Dar, foaie verde de trifoi, să ne-ntoarcem pe la noi, să mai spunem câteva vorbe despre un tip ciudat care a stat aproape zece ani lângă mine, la „Luceafărul", Aurel Dragoş Munteanu, A.D.M., un ardelean despre care nu am ştiut prea multe, romancier, critic literar, responsabil al paginii de traduceri din „Luceafărul", prieten cu o mulțime de oameni speciali, cel puțin aşa spunea el, cu Petre Țuțea, cu Avakian, cu Ion Iliescu, cu Ezra Alhasid, fratele rabinului Mozes Rosen, cu poeta Cleopatra Lorințiu, cu poeta Maria Agent (!), cu mulți alții.

A.D.M. s-a declarat prieten al meu. Ba chiar a spus că, în spatele meu solid, el şi colegii lui se simțeau bine. După 1989, când a devenit preşedinte al televiziunii române, apoi ambasador în SUA, la ONU etc., i-a declarat soției mele, ziaristă şi ea, deci posesoare de reportofon care păstrează banda, că va vorbi el odată despre rolul deosebit pe care l-a avut Dan (adică subsemnatul) pentru păstrarea unui climat civilizat în lumea literară. Sigur, o fi fost impresionant faptul că, atunci când îmi cerea almanahuri ale „Luceafărului" pentru Ion Iliescu, directorul editurii Tehnice, cu care se întâlnea pe culoarele „Casei Scânteii", eu nu turnam aceste cereri.

Pe Iliescu îl cunoşteam mai de demult decât el! Şi îl respectam din tinerețe.

A.D.M. a venit într-o zi la mine (era iarnă), avea un braț în ghips. Mi-a spus că, în zona Ateneului, l-a atacat Securitatea, doi tipi, l-au lovit şi i-au rupt un braț.

Am ascultat siderat, mai ales că ştiam că el ajutase, ca translator şi mediator, la desfăşurarea unor întâlniri româno-israeliene de mare importanță.

După un timp, în stația de troleibuz, m-am întâlnit cu doamna Ileana Munteanu, profesoara, soția lui, care mi-a relatat că Aurel a căzut pe gheață şi şi-a fracturat mâna.

O poveste şi asta, scriitorii aveau imaginație din belşug. Pe culoarele „Luceafărului" trecea, imperială şi grăbită, tanti Lucreția, Luchi, curiera, învârtind ibrice de cafea, scormonind în dulapurile ei secrete, servind pe toată lumea şi, probabil, iubindu-ne ori ignorându-ne pe toți.

În anii aceia eram redactor şef. Venea pe la mine, din când în când, maiorul Dosan, ofițerul de securitate care răspundea de „Luceafărul". Era un om echilibrat, înțelept, care nu voia altceva decât să mențină atmosfera într-o stare de linişte. Niciodată nu m-a provocat să vorbesc despre colegii mei, niciodată nu mi-a cerut să-i calific în vreun fel. Căutați la CNSAS, locul unde s-ar putea schimba total optica asupra dizidenței româneşti şi asupra catalogului tică-loşilor care au turnat şi acum sunt curați ca lacrima.

Pe acele vremuri, în laboratoarele Uniunii Scriitorilor s-au pregătit formule de luptă literară şi politică, s-au făcut manevre de sorginte cominternistă, pe scurt, s-au pus bazele a ceea ce a devenit, după decembrie 1989, marea comedie a C.P.U.N., din el născându-se feluritele partide politice care mai de care fără ideologie.

Înainte de 1989, mărturisesc astăzi în fața Marii Adunări a Computerelor Scriitoriceşti care îl votează constant ca preşedinte pe Nicolae Manolescu, deci, înainte de 1989 eu n-am fost dizident!

Eu l-am crezut pe Ceauşescu până prin 1977, când a venit cutremurul şi, apoi, a plecat Pacepa.

De atunci s-a înnegurat totul. Oi fi greşit, oi fi fost orbit, dar cumpărat n-am fost pentru că n-am aparținut nicio clipă aristocrației roşii. În copilărie n-am fost în tabără la Artek în Crimeea, unde mergeau odraslele cominterniştilor, în tinerețe n-am fost trimis în misiuni exotice şi nici burse occidentale n-am avut. Fiind redactor şef nu m-am publicat în neştire, nu mi-am comandat osanale critice, nu m-am afirmat ca mare eseist politic, precum inventatorul sintagmei „epoca de aur" etc.

Eu am slujit o meserie şi am crezut în ceea ce credeam eu că e mai bun pentru țara mea umilită în atâtea împrejurări istorice.

Dacă am greşit, judecați-mă voi, care aveți dreptul prin suferință şi prin morală, nu voi, cei care ați trăit mai bine decât mine, ați profitat gras de pe urma unor biografii revoluționare, convertite în dizidență de paradă, ocrotită de sfântul de la Comana, Gogu Rădulescu, farseurul ideologic cu frați în Propaganda Due şi în alte cercuri cosmopolite ori antiromâneşti, pur şi simplu, consilier de taină al Tovarăşei, viespea care a înțepat mortal istoria românească, vreme de peste douăzeci de ani.

Sfântul Gogu, omul care l-a sfidat pe Ceauşescu, în momentul în care a publicat, el, coşcogeamite membru al C.P.Ex-ului, un articuluş în „România literară", gazeta dizidenței şi a foştilor proletcultişti, în care condamna *„protocronismul"*, adică o teorie literară la urma urmei care-şi propunea valorificarea marilor tradiții culturale şi ştiințifice româneşti. A vrut să sugrume această doctrină națională care susținea valori precum Eminescu, Odobleja, Arghezi, Pârvan, Iorga, George Călinescu, o doctrină care fusese conceptualizată de un mare om de cultură, evreu de origine, profesorul Edgar Papu, deci nu putea fi antisemită cum au zis ei, nu era *contra* a ceva, ci *pro* ceva.

Semnătura pe articuluşul strecurat într-o laterală de pagină a "României literare" a speriat pe mulți. Mai cu seamă că în gazeta respectivă fuseseră publicate pagini elogioase la adresa unui alt corifeu al propagandei, Dumitru Popescu Dumnezeu. În timp ce revista ultracomunistă, nu? - „Luceafărul" îl cam ciufulise pe prozatorul cu „Pumnul şi palma" şi intenționa (intenție oprită vigilent de secția de presă a C.C.) să răspundă notei marelui Gogu.

Acesta a fost doar unul dintre războaiele „Luceafărului". Despre altele a scris în cărțile lui boicotate asiduu de revistele post-decembriste, aservite noilor stăpâni, Mihai Ungheanu, criticul înjurat chiar în ziua morții lui premature, de un „exponent" al cauzei cominterniste.

Dar, iată, n-am respectat sfatul înțelept al fostului meu coleg de la „Luceafărul", marele prozator Nicolae Velea.

Când îmi spunea: „Şefule, lasă-i în plata domnului, nu te mai enerva, ăştia sunt nişte *căuzaşi fără cauză*!" - cred că îi judeca exact. Cauză nu prea era, interese, căcălău, măria ta!

Mă întorc la amintirile de la „Luceafărul".

Din câți am fost, am mai rămas câțiva, îngrozitor de puțini. A murit singuraticul Marius Robescu. Au murit criticul Nicolae Ciobanu şi poetul Teodor Balş. A murit prozatorul ardelean Gheorghe Suciu. Au murit marii poeți şi prieteni Grigore Hagiu şi Cezar Ivănescu. A murit şi poetul ieşean Dan Laurențiu. A murit într-o iarnă cumplită de dinainte de 1989, sufocat într-un munte de zăpadă de lângă Casa Scânteii nea Nicu Velea. A murit, tânăr, criticul literar Artur Silvestri. A murit Mihai Ungheanu şi el înainte de vreme, secerat de o boală grea. A plecat şi Dan Condeescu, criticul format la „Luceafărul" şi ajuns director al Muzeului Literaturii, unde a făcut multe lucruri bune. Au murit colaboratorii noştri buni pe care îi consideram membri de drept ai redacției. Uriaşul Nichita, uriaşul Fănuş Neagu, poetul Ioan Alexandru, pădurosul şi profundul Gheorghe Pituț, prietenul cu suflet cald, moț de-al lui Iancu, poetul Mircea Micu. S-a dus poetul Matei Gavril Albastru, de Voicu Bugariu nu mai ştiu nimic.

Pe culoarele „Luceafărului" moartea a secerat cu spor. Au rămas cei trei care plecaseră de la revistă pentru că nu erau de acord cu orientarea ei, mi se pare normal, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran şi Dan Cristea. I-am înțeles că au plecat, ce n-am înțeles a fost faptul că unul dintre ei a încercat să-şi facă un capital politic din demisia de la „Luceafărul" pe care a semnat-o singur şi apoi a revenit cu speranța că va fi dat afară oficial ceea ce era altceva, nu? Ce n-am înțeles a fost reacția marelui (pe bune, atunci) poet Mircea Dinescu, omul care datora ideii de „Luceafărul", o parte din drumul său spre vârf (vezi absolvirea liceului din Slobozia, unde Nicolae Dragoş, Fănuş Neagu şi Mihai Ungheanu au pus umărul), inclusiv anii de *dolce far niente* în care a fost plătit de la Uniune, cu un salariu mic, e drept, dar total nemeritat, pe semnătura redactorului şef al revistei.

După 1989, decembrie revoluționar, a fost propulsat în fruntea Uniunii Scriitorilor. Şi s-a apucat să facă ordine, precum IMGB de mai târziu. M-a sunat şi m-a întrebat până să dea bună ziua, avusesem pe timpuri, când eu eram la „Scânteia tineretului" relații amiabile: Ce ai de gând? Pe vremea aceea, prieteni, în ianuarie 1990, când un mare lider revoluționar care se făcuse că lucrează la TVR, în văzul națiunii, te întreba „Ce ai de gând?" vedeai Kalaşnikovul îndreptat spre pieptul tău.

Eu, din fericire pentru el, îmi stabilisem poziția. Era firesc, aşa i-am zis şi lui, că eu o să-mi dau demisia de la „Luceafărul". Continuarea m-a uluit: „Dar ceilalți din redacție, ei ce fac?" I-am răspuns foarte firesc: „Ei sunt scriitori, fiecare răspunde pentru sine". L-a nemulțumit răspunsul pe liderul Mircea, a închis şi a aplicat „soluția finală" a lui Goebels ori a Anei Blandiana, blonda eroină a lui Rosenthal, care hotăra de fapt soarta Uniunii Scriitorilor: a desființat „Luceafărul", i-a dat afară pe toți, iar, după câteva luni, l-a reînființat sub egida noii Uniuni. Eu, bătrânul gazetar, care a mai citit şi a mai trăit câte ceva în aceşti patruzeci, cincizeci de ani roşii şi albi, vreau să vă spun că metodele astea sunt de esență bolşevică, nicicum democrată.

Ei, dar asta a fost treaba lor, metoda lor, pe urmă au devenit stăpâni, unii şi-au adjudecat moşii în Oltenia, cu vii şi crame celebre, alţii s-au pricopsit din slujirea cauzei morţilor din perioada dejistă, inaugurând memoriale, primind bani grei pentru fundaţii etc. etc.

Cel de-al treilea comiliton, Dan Cristea, a fost, aşa cum e şi caracterul lui, un om corect, echilibrat, indiferent de ce spune azi.

Sunt şi alţi luceferişti, supravieţuitori şi martori. De exemplu, Sânziana Pop, prozator şi reporter de lux, directoare a unei reviste de reportaj de mare tiraj, pe numele ei „As", unde face cu mare succes reţeta „Luceafărului" din almanahurile sale şi reţeta lui Păunescu de la „Flacăra". Dar asta nu înseamnă că braşoveanca, încăpăţânată, fostă sportivă, fostă vedetă literară, nu poate cânta, încă, o „serenadă la trompetă". Mare reporteră, una din blondele reprezentative ale literaturii române a anilor '70.

Trăieşte Iulian Neacşu, prozatorul oniric în tinereţe („Este scris pe-al nostru steag/ Dimov, Neacşu, Ţepeneag"), apoi gazetar la "Flacăra", apoi venit sub steagul „Luceafărului" cu „Confabulele" lui ciudate şi cu serialul „Un ţăran trece strada", în care încerca să-l treacă strada pe un ţăran încăpăţânat care nu voia neam.

Trăieşte şi se afirmă ca unul dintre cei mai buni eminescologi ai ţării, profesorul Nae Georgescu, omul pe care l-am extras din Biblioteca Academiei, unde el, clasicist metodic, lupta pe întuneric şi l-am adus în lumina vieţii literare unde a rezistat cu brio.

Mare, temeinic, pe tiparul lui Sadoveanu, Nae a scris un raft de cărţi şi spiritul lui de muscelean de pe Râul Doamnei l-a ajutat să-şi păstreze vivacitatea şi umorul.

Scriu, lucrează universitara Sultana Craia şi soţul ei, Gheorghe Buluţă, oameni de carte şi de mare seriozitate.

Scrie undeva, dar nu mai ştiu unde şi mi-e dor de el, Valentin F. Mihăescu, un critic de mare forţă, oprit din evoluţie de o dramă personală cumplită.

Este între noi, Ion Cucu, Nelu Cucu, „fotoreportelu" cum îi ziceau consătenii lui, artist lipit de lumea scriitorilor, om care s-a mai dat după vremi uneori, dar şi-a păstrat, totuşi, ochiul şi coloana vertebrală.

Este cu „Luceafărul", şi cu mine în special, Mircea Croitoru, alchimistul numerelor de sâmbătă, omul care citea tot atunci când pagina revista, care îmi aducea sub ochi diversele mişculaţii strecurate de „prietenii" Luceafărului şi mă apăra fără să spună un cuvânt, prozator de talent, sictirit de mizeriile lumii literare, pe care o ştia de ani de zile.

La urmă, cu voia dumneavoastră, mai sunt eu, autorul acestei cărţi, omul care îi datorează revistei „Luceafărul" cunoaşterea unor artişti de mare valoare, a multor poeţi şi prozatori care s-au născut în acei ani şi pe care-i iubesc constant şi acum.

Cum să uit eu zilele când intra în redacţie Ioan Alexandru, pentru care toţi erau „frate", marele Nichita, cu zâmbetul lui care te intimida, Grigore Vieru de la Chişinău, pe care „Luceafărul" l-a publicat cu drag, alături de alţi poeţi basarabeni, de Nicolae Dabija, Valeriu Damian, Valeriu Matei, Hadârcă. Pe ei îi publicam în interiorul revistei împreună cu autorii din ţară. Secţia de presă m-a interpelat dur, că de ce nu-i pun în pagina ultimă, de lirică universală. Acolo sunt traduceri, am zis eu, naiv, pe ăştia cine-i traduce?

Revista asta păstra o formă de existenţă pe care mulţi o părăsiseră: „întâlnirile cu cititorii". Mergeam în echipe de scriitori peste tot în ţară, ne vedeam cu oamenii în săli ale caselor de cultură (pe vremea aia existau!), în şcoli, citeam poezii (nu patriotice, prietenii mei) dialogam, le ofeream posibilitatea unor oameni tineri să vadă scriitori vii, să-i accepte ori nu.

Ne duceam în Maramureş. La Sighet, la Borşa, la Nistru (asta era o mină unde am organizat o întâlnire pe data de 1 decembrie şi a apărut o poză în revistă, unde se vedea „Nistru", ne duceam cu poeţi prieteni, cu Ion Iuga care recita „Doina" lui Eminescu şi nimeni nu mi-a cerut socoteală la întoarcerea în Bucureşti, mergeam la meşterii de porţi, la Cicârlău, unde un primar artist organiza un festival de poezie.

Ne duceam în Oltenia, la Dăbulenii lui Baniţă, profesorul care producea „roşioara de Dăbuleni", vinul dacic, ne întâlneam acolo cu oamenii unui cenaclu fabulos, cenaclul de la Bechet, eram cu Grigore Hagiu, cu Mircea Croitoru, cu Dan Lupescu, cu Aurel Dragoş Munteanu, cu Ilarie Hinoveanu, cu Ovidiu Ghidirmic, nu pot să uit feţele copiilor care ne-au primit într-o şcoală, nu pot să uit gustul vinului de pământ nisipos care ne-a fost oferit.

Ne duceam în nord, la Ipoteşti, la zilele "Luceafărului", cu Lazăr Băciucu, secretarul cu propaganda de la Botoşani, fost ziarist şi deloc activist, omul care a salvat lacul cu nuferi al lui Eminescu, omul care ne-a dus să spunem poeme într-un loc secret, numit „între vii", acolo unde vinul alb avea aroma şi culoarea „vinului verde" din podgoriile portugheze. La Ipoteşti ne primeau Lucia Olaru-Nenati şi primarul care replantase nuferi pe lacul lui Eminescu.

Mergeam la Brăila, la „Festivalul Mihu Dragomir", o datorie a „Luceafărului" care fusese clădit de brăileanul Mihu Dragomir. Acolo ne duceam numai cu colaboratorul nostru de marcă, Fănuş Neagu, omul care semna cronica sportivă de pe ultima pagină, prima pagină de lectură a multora dintre cei ce cumpărau „Luceafărul". Era cu noi şi Lucian Chişu, ucenicul lui Fănuş, azi universitar şi istoric literar cunoscut, director la Muzeului Literaturii.

Intram în şcoli, citeam versuri, acolo vedeam copii interesaţi de literatură, ne respecta lumea, se deschideau expoziţii, era un sentiment de apropiere de cultură şi de lumea ei. Pe urmă, fugeam în Insula Mare a Brăilei, la ciorbă de burtă esenţială, cu apă de Dunăre, cu peşti mici, fierţi îndelung, apoi scoşi din cazan, aruncaţi la câinii ce aşteptau, apoi puse bucăţile mari de peşte, ierburile, fierte bine şi onorate de scriitorii români, băutori de un pic de votcă, ori de amatori pur şi simplu.

Fănuş Neagu era prietenul nostru de mai multă vreme. Era prieten cu Ungheanu, cu Nicu Velea, cu Hagiu, era *leat* cu toţi, dar îşi scria fabuloasa cronică de fotbal (un pretext, literar până-n prăsele) la „România literară". L-am întâlnit odată în faţa Uniunii Scriitorilor, pe Calea Victoriei. Mă simpatiza, nu ştiu de ce, aşa că mi-am permis să-i zic direct, olteneşte: „Dom' Fănuş, lasă-i pe ăştia, vino la noi, că matale eşti luceferist în spirit, adică naţionalist, adică brăilean, adică luptător!" Mi-a spus franc: „În primul rând, vreau să publici integral ce-ţi dau eu. Pe urmă, să mă plăteşti bine." Am respectat totul. A scris ce-a vrut el, a înjurat pe cine-a vrut el, în primul număr i-a lovit mortal, poate pe nedrept, pe Ştefan Voicu, corifeul dejist, şi pe criticul Mircea Iorgulescu. A scris cronici pline de şopârle în acei ani de lipsuri şi de tabuuri. Creştetul redactorului-şef a avut multe cucuie, dar le-a purtat cu stoicism. De plătit, am făcut eforturi să câştige mai mult decât redactorul-şef de atunci. Dar a meritat din plin. Fănuş scria strălucitor, venea vinerea la redacţie, era ultima zi de lucru pentru număr, intra la mine în birou, spunea: „Oltene, scoate votca, precis ai o votcă!" Eu o scoteam din sertarul trei, era Stolicinaia, ceream pahar, nu pahare, pentru că bea doar el, repede, grăbit, avea treabă, pe urmă se ducea la secretariat, se aşeza lângă doamna Emilia, o înjura drăgăstos, ea nu se supăra, că-l ştia bine, dicta cronica, o filă şi jumătate, o corecta îndelung, o bibilea şi pe urmă mi-o punea pe birou. După care, evident, mai bea o votcă rusească şi pleca.

La începutul relaţiei noastre, Fănuş mi s-a adresat cu o înjurătură, pentru că aşa era felul lui. I-am spus respectuos şi calm: „Dom' Fănuş, eu sunt oltean, dacă mă-njuri de mamă ori de muiere, arunc în dumneata cu orice am în faţă!" Nu mi s-a mai adresat niciodată astfel!

L-am iubit şi îl iubesc, nu l-am agresat niciodată cu prietenia mea, nici pe el, nici pe Nichita, nici pe Ioan Alexandru, ei au fost icoane ale tinereţii mele. I-am publicat cât am putut, uitaţi-vă în paginile „Luceafărului" din acei ani. Nu m-am supărat pe Fănuş, nici atunci când, după evenimentele din 1989, în decembrie, a venit la Casa Scânteii, s-a despărţit de Mircea Micu în capătul culoarului ce ducea spre „Luceafărul" şi i-a spus: „Mă duc la „România literară". Ăştia sunt terminaţi."

Mircea a venit înjurând la mine şi mi-a povestit, dar nu m-am supărat.

Nu mai continui acest periplu al redacţiei unei reviste. Nu vă mint că deplasările acestea erau plătite de redacţie. Autorităţile judeţene ofereau cazare, masă uneori, drumul îl plătea Uniunea Scriitorilor, important era că tu, scriitor român, nu cheltuiai un leu pentru a te duce la cine ştie câţi kilometri să-ţi citeşti poemele, să te întâlneşti cu cititorii.

Scriitorul era o instituţie recunoscută de oameni. Nu-i ascultaţi pe experţii postdecembrişti care scriu că asta era propagandă comunistă bla, bla, bla. Întrebaţi-i pe oamenii care au fost prezenţi la întâlniri, fie ca profesori de română, fie ca elevi, fie ca spectatori pur şi simplu.

Când s-a prăpădit Nichita Stănescu, a venit o mulţime de bucureşteni să-l petreacă. Din Maramureş, un artist al lemnului i-a adus troiţa care-i stă la cap.

Şi lui Grigore Hagiu i-au adus maramureşenii o troiţă care-i stă, ca şi lui Nichita, la cap.

Mulţumesc, domnu' Borodi, ai fi, n-ai mai fi, dar eu, care atunci când s-a prăpădit Nichita eram la Sighetul Marmaţiei, am simţit tot Nordul tremurând de emoţie şi de durere.

Cum să uit cât de plină era redacţia „Luceafărului" când veneau autorii tineri din Iaşi (Ştefanachi Aurel, Cassian Maria Spiridon, cei care voiau să fie publicaţi doar împreună ca să se vadă ideea de grup), de la Brăila, cu însuşi Aurel M. Buricea, amicul lui Fănuş, de la Craiova, de la Timişoara, de la Galaţi. Poeţii lui Ion Gheorghe, ai lui don Cezar, ai lui Hagiu, prozatorii lui Velea şi Neacşu, Aluigheorghe, Corbu, Bârsilă, Lică Rugină, Aurel Maria Baros, atâţia, atâţia...

Azi, unii sunt scriitori cunoscuţi, ar vrea să uite că au debutat în revista naţional-comunistă ori au avut cronici acolo. Dar nu se poate. Dovezile există.

Acum, din păcate, scriitorii circulă mai puţin, numai prin câteva locuri din provincie, cu mari eforturi, se mai organizează asemenea întâlniri. Ce e mai greu e că nici cărţile nu mai circulă, aflăm numai întâmplător unii de alţii, librăriile sunt invadate de traduceri, cele mai multe de mâna a doua, criteriul comercial bate prin neprezentare criteriul cultural naţional.

Dar mă opresc aici cu amintirile de la „Luceafărul". Dacă sănătatea o să-mi îngăduie o să le reiau cândva, într-o carte separată.

Până atunci, vorba prozatorului înţelept Laurenţiu Fulga, a fost „noapte şi frig, seniori".

„Luceafărul" a fost desfiinţat pentru un timp scurt aşa cum vă spuneam, foştii luceferişti au fost mătrăşiţi şi au venit vremurile noi când revista devenise o gazetuţă măruntă, apoi a avut un reviriment cu un fost luceferist la timonă, criticul literar Dan Cristea.

S-a dat impresia că unii voiau să îngroape "Luceafărul" cât mai adânc, să i se uite numele, sub pretextul vânătorii sfinte de naţional-comunişti. Internaţionaliştii neocominternişti au învins şi e dreptul lor să-şi sfâşie prada. Viitorul va arăta ce au pus în loc.

(Fragment din volumul *Gazetăria, viaţa şi dragostea mea)*

■

Black Pantone 253 U

Soteriologia lui Nae Ionescu

Remus Foltoș

Figura prodigioasă de maestru spiritual a lui Nae Ionescu i-a urmărit pe discipolii săi până în cele mai lăuntrice gânduri şi habitudini intelectuale. Nu ai cum să treci peste faptul că studiul aprofundat al religiilor regăsit în opera lui Eliade îşi are rădăcinile în acea lecție de metafizică pe care Profesorul ar fi fost ținut-o cândva, lecție despre mistica contopirii subiectului cu obiectul, a jonctiunii fericite dintre gândire şi lume. Sau nu poți ignora entuziasmul şi înclinația spre lirică a lui Cioran pe care le poți regăsi foarte uşor în avântul oratoric reverberativ şi în trăirismul cu care este îmbrăcată orice prelegere despre rostul echilibrant al metafizicii în cazul lui Nae Ionescu. De asemenea orientarea lui Noica spre metafizică, dorința de a crea un sistem, ar putea veni şi de pe direcția deplângerilor lui Nae Ionescu apropo de filosofia românească lipsită de istorie şi de rost lăuntric.

Acestea sunt numai câteva din influențele care ne-au venit pur şi simplu în minte la acest moment. Ele, însă, sunt mai profunde şi mai stufoase pătrunzând în adâncurile genetice ale unor adevărate opere de filosofie românească care s-au născut poate pornind de la febrilitatea cu care îşi exersa Nae Ionescu personalitatea în cadrul cursurilor sale.

Pentru a pătrunde direct şi abrupt în problematica Profesorului trebuie să spunem că elementul central în jurul căruia se învârte întreaga operă a sa este dimensiunea creştină mistică. Nae Ionescu vorbeşte adesea şi în mod special de "funcția epistemologică a iubirii". Dar ce reprezintă iubirea pentru Profesor? Iubirea, explică într-un curs de metafizică, nu e cea trupească ci se apropie de iubirea lui Spinoza ca iubire intelectuală a sufletului față de Dumnezeu menționând aici caracterul intelectual al iubirii şi nicidecum ceea ce implică această iubire la Spinoza. Nae Ionescu explică în multe locuri că iubirea nu poate fi decât o fuziune a subiectului cu obiectul în cunoaşterea sa. Nu însă orice fel de fuziune ci aceea prin care şi obiectul participă activ la fuziunea amintită. Această fuziune se face din partea subiectului prin trăire - explică Nae Ionescu. Iubirea este - la Nae Ionescu - actul de cunoaştere şi nu acțiune sau creație. Actul de cunoaştere sau iubirea presupun bipolaritatea acestui proces. Obiectul şi subiectul trebuie să existe față în față pentru a se contopi dar fără ca acest lucru să ducă la panteism sau subiectivism, adică subiectul să se piardă în obiect.
Bipolaritatea trebuie să existe ca tensiune alimentată de iubirea-cunoaştere. Observăm că Nae Ionescu face mistică creştină. Fragmentul referitor la această problemă este acesta: "trebuie să ne dăm seama că cunoaşterea nu este un act de înregistrare, ci un act de identificare a subiectului cu obiectul: nu vezi ceea ce este, vezi ceea ce eşti tu. [...] Pentru ca să vezi ceea ce este, trebuie să devii tu, întâi, ceea ce este." Ca formă de cunoaştere, iubirea este ceea ce ne înconjoară, este Ființa însăşi, pentru că ceea ce văd este şi ceea ce există cu adevărat iar ceea ce există în jurul meu şi îmi este accesibil prin iubirea-cunoaştere este însuşi Dumnezeu. Unificarea dintre spirit şi materie se face instantaneu în actul de cunoaştere-iubire. Luarea de act a ceea ce îmi este exterior şi material nu se poate face fără ca acest exterior să nu se unească cu interiorul spiritual iar din această fuziune să nu ia naştere lumea, faptul de a fi, existența pură şi simplă. Viața este astfel pur şi simplu iubire. Asta din punct de vedere creştin. Întâlnirea dintre spirit şi materie, însă, este şi Întruparea. Astfel comunică spiritul cu materia. Aici este taina comunicării dintre om şi Dumnezeu prin trăirea întru Hristos a creştinului care trăind astfel nu face decât să unească cerul cu pământul, spiritul cu materia. Şi asta este iubirea, aşa cum o vede Nae Ionescu.

Toate acestea dacă ne referim la o cunoaştere imediată. Mai există şi o cunoaştere mediată - la Nae Ionescu în *Curs de metafizică*. Referitor la aceasta din urmă, Profesorul face acea vestită filosofie a virtualului - o filosofie care rezonează cu problematica virtualului din actualitate. Iată un fragment extraordinar: "Fericirea aceasta, starea aceasta de echilibru permanent ni se refuză nouă oamenilor. Aceasta este o stare către care noi abia avem dreptul să tindem. Dacă însă noi depăşim prin existența noastră, prin frământările noastre, prin viața noastră, forma de echilibru a lumii, care este proprie tuturor existențelor, afară de cele umane, înseamnă că noi trebuie să ne căutăm o altă lume, în care să găsim acest echilibru. Deci problema fundamentală a metafizicii, sau a noastră întrucât facem metafizică, nu la universitate ci cu noi înşine, este o problemă de evaziune din lume. Această convingere trebuie să vă fie dumneavoastră clară: nu ne putem mântui, nu putem să căpătăm starea de echilibru decât evadând din lumea aceasta; pentru că noi, prin mitul biblic al binelui şi al răului, ne-am sustras, am ieşit din raiul creat de Dumnezeu, am depăşit lumea - evadăm; Şi atunci trebuie să căutăm o lume în care în adevăr să fim la noi. Vedeți nu există lume pentru om. Omul este o excrescență abnormă în lumea creată de Dumnezeu. Deci omul depăşeşte această lume şi trebuie să-şi caute alta. Care lume? Noi ne întoarcem, evident, la datele problemei noastre: este particularul de o parte, generalul de altă parte. Lumea ca atare, ştim că nu avem ce să căutăm în ea, pentru că nu găsim în ea poziția aceea de echilibru; lumea cealaltă, a existențelor individuale, a particularului, iarăşi nu poate să însemne nimic pentru noi, tocmai pentru că ea reprezintă elemente nestabile, care nu capătă oarecare stabilitate decât în formula «lume». Şi atunci rămâne cealaltă formă, adică lumea generalului, lumea esențialului, a formelor, a legilor etc. Există ea? Noi am arătat că nu. Ceea ce urmează să vă spun este foarte primejdios: nu ştiu dacă mă veți înțelege, fiindcă nu ştiu dacă voi spune lucrurile aşa de bine. Lumea aceasta a generalului nu există şi totuşi numai în ea putem nădăjdui să ne găsim locul. [...]

Ce ne facem noi? Nu avem nimic de fapt de făcut, afară de un singur lucru. Lumea generalului există ca virtualitate, nu ca actualitate. Noi suferim, nu ne găsim echilibrul, decât pentru că suntem în actualitate. Care este soluția care se impune? Una singură: să trecem în virtualitate, adică să ieşim din existența aceasta, să nu mai fim sensibili la nimic din ceea ce se întâmplă în lumea aceasta propriu-zisă şi să trăim numai în forma pură a existenței acesteia virtuale, dacă se poate. Forma pură a existenței înseamnă nu act ci putință, nu actual ci virtual, nu realizare ci lege a

Nae Ionescu

realizării. Dar veți spune: oare se poate aceasta? Este probabil că se poate. Tot ceea ce face viața religioasă, toată practica religioasă este încercarea de a ne sustrage actualului."

Nu există în întreaga istorie a filosofiei româneşti un fragment mai revelator în ceea ce priveşte exprimarea situării omului în lume, mai exact asupra nesituării sale funciare în concret, nesituare care îl situează direct în sacru sau "religios" - după termenul lui Nae Ionescu. Problema situării se transformă într-o problemă a evaziunii din concret. Este dialectica sacrului şi profanului din magistralul edificiu al lui Eliade - şi cu asta am spus totul. Actualitatea nu poate fi decât profană pe când virtualitatea nu poate fi decât sacrul însuşi. Toate astea în ce sens? În sensul în care lumea gândită şi nu lumea concretă este cea care permite inserția sacrului în ea însăşi - asta în opinia lui Nae Ionescu. Altfel spus sacrul este o categorie internă a conştiinței - concluzia la care a ajuns Eliade în cele din urmă, concluzie existentă în formă incipientă la Nae Ionescu.

Pentru a eluda alte comentarii care ar fi oricum de prisos, trebuie precizat că virtualul lui Nae Ionescu este tot una cu increatul sau cu dumnezeirea de dinainte de lume, de creație. Acest lucru credem că lămureşte totul. Pătrunderea în Increat nu se poate face decât sub egida participării la sacru. Aceasta este explicația depăşirii concretului, a actualului.

Dacă stăm bine să ne gândim, evaziunea în lumea virtualului unde domneşte generalul, esențele este - în tradiția unui Maxim Mărturisitorul - intrarea în domeniul de existență a Formelor de dinainte de creație, forme după care - spune Maxim Mărturisitorul - Dumnezeu a creat lumea. Iată cum, urmărindu-l pe Nae Ionescu ne încadrăm în plină doctrină creştină.

Ce rămâne de spus despre Nae Ionescu este că el rămâne un mistic în istoria filosofiei româneşti, dar un mistic care şi-a evidențiat propria învățătură dând naştere unui adevărat curent spiritualist care prin anvergura dată şi de discipolii săi s-a dovedit operă concretă de soteriologie. ■

22 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Străinul din Callipolis (4)

Muzica din armoniile cârmuirii cetății

Iovan Drehe

I. Mnesarchus ar fi fost după spusele unui anume Neanthes din Cyzic, în cartea sa *Mythica*, un negustor fenician, născut în Tir. În timpul unei penurii de grâne în cetatea Samos, Mnesarchus şi-ar fi îndreptat corăbiile către oraşul ionian şi, fiindcă a fost de mare ajutor în vremuri de restrişte, a fost răsplătit prin titlul de cetățean. Acest negustor avea un fiu, pe care l-a dus împreună cu el în multe țări străine, pe unde făcea negoț, de la țărmurile siriene natale, până în coloniile greceşti din sudul peninsulei italice. Revenind la un moment dat în Tir cu fiul său, l-a adus pe tânăr la şcoala învățaților caldei, de unde cu siguranță a învățat multe lucruri minunate. Fiul se numea Pitagora. (Porfir, *Viața lui Fitagora*, 1-2).

Dar Pitagora nu i-a audiat doar pe magii caldei. Tânărul a ajuns în contact şi cu învățăturile înțelepților Ionieni, în special cei din Milet. Unii spun că a fost discipolul lui Anaximenes (Porfir, *Viața lui Fitagora*, 11), iar alții că l-a întâlnit pe însuşi Thales (Iamblichos, *Viața lui Fitagora*, II), care, cu părere de rău în privința propriei neputințe în a-l ajuta pe tânăr, îl trimite la preoții țării Egiptului, unde el însuşi fusese învățăcel la un moment dat. Dar în Egipt nu se ajungea atât de uşor.

Totuşi, tânărului îi surâde norocul şi relația favorabilă a familiei sale cu tiranul de atunci, Policrate (tiran între 538 î.e.n. - 522 î.e.n.), pare să-şi arate roadele. În acea vreme se pare că exista o alianță între Samos şi țara Egiptului unde faraon era Amasis al II-lea (570 î.e.n. - 526 î.e.n.). Policrate îi face tânărului Pitagora o recomandare şi acesta ajunge astfel să se instruiască pe lângă preoții egipteni (Porfir, *Viața lui Fitagora*, 7-8). Această vizită de studii nu a fost tocmai scurtă, dacă e să credem sursele antice, prelungindu-se neaşteptat când Pitagora a ajuns până în Babilon, fiind capturat de perşi. În urma acestor călătorii Pitagora pare să fi fost printre primii care au avut acces la varianta pre-alpha a *quadriviumul*-ului de mai târziu: de la egipteni a învățat geometria, de la fenicieni aritmetica, iar de la caldei astronomia (Porfir, *Viața lui Fitagora*, 6). La toate acestea s-a adăugat a patra ştiință matematică, muzica, care l-a prins în mreje atunci când Pitagora trecea pe lângă o fierărie (Nicomah din Gerasa, *Enchiridion*, VI).

Ajuns înapoi în Samos îşi începe şi aventura politică, întemeind prima sa şcoală, numită „Hemiciclul lui Pitagora", unde cetățenii samieni se puteau întâlni să discute problemele cetății. Putem presupune că aceştia nu erau puțini, întrucât personalitatea carismatică a lui Pitagora putea să atragă foarte multă lume, după cum ne spune marele orator atenian Isocrate (*Busiris*, 28). Dar după o perioadă dreapta libertate a lui Pitagora a ajuns segmentată de contactul cu tirania locală. Fie excesul de responsabilități publice, fie alte excese ale tiraniei lui Policrate, par a-l fi îndepărtat, iar la patruzeci de ani ia drumul Greciei Mari (Porfir, *Viața lui Fitagora*, 9, 16).

După ce pleacă din Samos, face escale în Delphi şi Creta, pentru ca în final să ajungă în Crotona (Porfir, *Viața lui Fitagora*, 16-17). Primul contact cu cetățenii crotonieni a fost zdruncinător. Porfir ne spune că avea toate calitățile necesare, printre care cea de „om liber" i-a permis să cuvânteze în Consiliul cetății. Stăpânind arta *psychagogiei*, adică arta retorică de a înrâuri sufletele, i-a fermecat atât pe bătrâni, cât şi pe tineri, iar în scurt timp a reuşit să retraseze în jurul său un cerc analog celui din Samos, de fapt un semicerc, la fel ca primul. Învățăturile magistrului despre suflet şi preceptele sale s-au răspândit fulgerător prin sudul peninsulei italice şi într-un timp relativ scurt a ajuns să fie frecventat şi de cetățenii altor cetăți greceşti: din Syabaris, Catana, Rhegion, Himera, Agrigent, Tauromenion şi altele. Astfel, noul său „Hemiciclu" a ajuns să includă o bună parte din cetățile Greciei Mari, în fiecare din ele apărând câte o enclavă pitagoreică care se implica în viața cetății. Pitagora avea o charismă extraordinară, iar tiranul din Kentoripinoi, Simichos, se spune, a fost convins de maestru să renunțe la putere şi să-şi împartă averea cetățenilor. În tot acest timp legile tuturor acestor cetăți erau măsurate, recalculate şi redesenate de cei din sectă (Porfir, *Viața lui Fitagora*, 18-22). Încetul cu încetul se transformau în oligarhii, adică leagăne de viață virtuoasă dusă pe linia dreptelor precepte pitagoreice.

Nu trebuie să ne mire acest succes. Chiar Pitagora i-a asigurat pe oameni că a fost zămislit din ființe dincolo de firea muritorilor (Aelian, *Varia Historia*, Cartea a II-a, Cap. 26, *Despre Apolo Hiperboreanul şi anumite minuni privindu-l pe Fitagora*). De asemenea, cei mai apropiați sunt încredințați tot de el însuşi că el este reîncarnarea eroului Euphorbos căzut în jurul Illionului, iar pentru a le demonstra le recită versurile homerice în care apare acesta (Porfir, *Viața lui Fitagora*, 26). Numărul minunilor pare să crească în progresie geometrică. Dacă cineva avea dubii în legătură cu eventuale inconsistențe în ciclul de reîncarnări şi naşteri ale maestrului, acestea au fost risipite atunci când le-a făcut o demonstrație de colocație, apărând în acelaşi timp în două locuri, în Metapont şi Crotona, lucru greu de infirmat de cineva care nu posedă această abilitate. Dar Pitagora nu se opreşte aici. Probabil într-un moment de colocație între Crotona şi Etruria, *chucknorrizează* un şarpe, biata reptilă pierind în urma muşcăturii maestrului (Apollonios, *Mirabilia*, 6, din lucrarea pierdută a lui Aristotel, *Despre Fitagorei*). Unor pescari le-a făcut o

Kriangkrai Kongkhanun — *Sirena* (2013) tehnică mixtă 80x60 cm

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

demonstrație a incredibilei sale iscusințe matematice şi le-a prezis că aceştia vor găsi în plasă numărul exact de „mulți" peşti. Predicția s-a adeverit. Când se afla în fața unei mulțimi, într-o zi însorită, însoțit probabil de Abaris Hiperboreanul, le-a arătat ceva ce inițial părea şi ceea ce a fost confirmat ulterior oral şi scris a fi coapsa sa de aur. Chiar şi cei mai îndepărtați privitori au putut probabil confirma strălucirea (Porfir, *Viața lui Fitagora*, 28). Nu are rost să mai intrăm în detalii: prezicea cutremure, îndepărta epidemiile după moartea celor mai predispuşi şi slabi, calma vânturile, grindina şi marea după ce acestea îşi terminau dezlănțuirea (Porfir, *Viața lui Fitagora*, 29). Matematic spus, QED.

Toate aceste lucruri sunt cât se poate de adevărate, iar Porfir ne încredințează: „Drept dovadă stau poemele pe care le-au scris." (Porfir, *Viața lui Fitagora*, 29). Dovezile în favoarea existenței acestor minuni sunt covârşitoare, existând nenumărate autorități care le confirmă, pe lângă Pitagora în persoană. Printre aceştia îi întâlnim pe Abaris Hiperboreanul, cunoscut Münchhausen antic, care a călătorit în jurul lumii pe o săgeată, Epimenide, cel mai sincer dintre cretani, sau Empedocle din Acragas, din a cărui ridicare la cer se zice că a rămas doar o sanda pe marginea craterului vulcanului Etna. Au existat bineînțeles şi alți martori avizați sau obiectivi din grupul pitagoreilor, specialişti care la rândul lor îşi trăiau viața la limita plauzibilului şi rezonabilului.

În aceste circumstanțe în mod natural faima lui Pitagora creştea. Secta lui a ajuns să fie frecventată nu doar de greci şi de lucani, messapi, peuceți şi chiar fii lui Romulus, care în acea perioadă îşi întemeiau republica (Porfir, *Viața lui Fitagora*, 22). Pitagora a ajuns atât de influent în cadrul cetății încât a sfătuit cu succes Sfatul crotonienilor să meargă la război împotriva sibariților (Diodorus Siculus, *Biblioteca istorică*, XII, 9).

Dintre toate prezicerile lui Pitagora una putem fi siguri că s-a împlinit, cel puțin parțial, de câteva ori în antichitate: căderea sectei. Totul se pare că a început de la priceperea lui Pitagora la redutabila ştiință a *physiognomoniei* (ştiința prin care caracterul persoanei se citeşte în trăsăturile feței). La un moment dat, un anume Kylon dorea să se alăture sectei. Pitagora, cum era şi normal, îl examinează physiognomonic pe Kylon, iar acesta, fiind urât şi disproporționat, este, după cum era de aşteptat, respins. Acelaşi Kylon, fiind urât şi disporporționat, doreşte, după cum era de aşteptat, să se răzbune (Porfir, *Viața lui Fitagora*, 54).

Detaliile acestei răzbunări nu sunt foarte clare, dar în linii mari lucrurile s-au întâmplat cam în felul următor (Porfir, *Viața lui Fitagora* 54-57; Iamblichos, *Viața lui Fitagora*, 248 şi urm.): în mai multe oraşe din Grecia Mare, unde secta avea nuclee puternice, cetățenii s-au răsculat împotriva lor, incendiindu-le locurile de adunare şi începându-le sau continuându-le ciclurile de încarnare multora dintre ei (Polibios, *Istorii*, Cartea a II-a, 39, 1 şi urm.). O parte dintre pitagorei au scăpat, printre care şi Pitagora, luând drumul exilului în Metapont. De unde se spune că şi sufletul său şi-a luat zborul pentru a-şi găsi un alt trup într-un al timp.

II. De la răscoalele împotriva oligarhiei frăției lui Pitagora în Italia de sud au trecut mulți ani şi în câteva generații de pitagorei observăm că interesul acestora pentru adunări şi politică nu se diminuase. De aceea cetățenii oraşelor-state din Grecia Mare obişnuiau să repună în scenă

Kriangkrai Kongkhanun — Compoziție (2013) tehnică mixtă 80x60 cm

reprezentațiile pirotehnice inițiate de Kylon şi ai săi. Dintr-o asemenea reprezentație incendiară se spune că ar fi scăpat întreg şi cunoscutul prieten al lui Platon, Philolaus pitagoreul (cca. 470 î.e.n. – cca. 385 î.e.n.). Într-un loc este scris că a scăpat alături de Hipparchos sau Archippos (Olympiodoros în comentariul la *Fhaidon* 63e), iar în altul că şi-a salvat pielea alături de Lysis (Plutarh, *Despre daemonul lui Socrate* 13). Dar, comparativ cu standardul minunilor stabilit de maestrul Pitagora, faptul că o persoană a scăpat o singură dată sub trei nume diferite nu e mare lucru. De asemenea sursele par să difere sensibil în atribuirea motivului salvării: scoliastul spune că a fost din timp trimis din sală, fiind încă neofit în ale filosofiei, iar a doua, Plutarh, ne spune că fiind tânăr, a fost suficient de ager şi puternic încât să scape, ceea ce ne face să conchidem că e un fel de lege a firii că dintr-o situație de tipul „2 pitagorei 1 incendiu" va scăpa cel tânăr şi neofit. şi aşa se poate da mai departe învățătura.

După această pățanie, învăpăiatul tânăr pitagoreu s-a refugiat undeva prin Grecia şi a trecut la activități mai puțin politice şi mai mult paideice. Printre discipolii săi sunt amintiți (Diogene Laertios, *Despre viețile şi doctrinele filosofilor* VIII, 46) Xenophilos din Chalcidica şi o ceată din Phlius din care făceau parte Phanton, Echekrates, Diokles sau Polymnastos. Dar un altul dintre tinerii săi discipoli pitagorei a avut mai mare succes în socotelile publice.

III. Archytas (428 î.e.n. – 347 î.e.n.), fiu al Tarentului, a fost un polimat, un fel de Leonardo da Vinci, recunoscut pentru preocupări atât practice, cât şi teoretice. Ar fi scris atât despre chestiuni supralunare, despre univers, cât şi despre subiecte mai lumeşti, morale şi politice, despre legi, monarhie sau pietate (Diogene Laertios, *Despre viețile şi doctrinele filosofilor* VIII, 80). Ca orice pitagoreu serios, era mai *mathematikos* de felul său, inițiind chiar iscodirea matematică într-ale mecanicii. Atât de grozavă era îndemânarea sa încât i s-a dus povestea şi în antichitate, fiind văzut ca un Dedal capabil să construiască cele mai minunate invenții. Una din ele ar fi fost o pasăre fabuloasă, un porumbel din lemn, care ar fi reuşit să zboare, după cum relatează sceptic Aulus Gellius cele scrise de sofistul Favorinus din Arelate (cca. 80 e.n. – 160 e.n.) despre Archytas (*Nopți atice* X, 12, 9-10).

Dar ingeniozitatea lui nu s-a limitat la atât. În vremea în care a trăit Archytas, Tarentul, colonie spartană întemeiată în 706 î.e.n., cât timp a fost sub cârmuirea lui, pare să-şi fi atins culmea gloriei, fiind oraşul stat cel mai important din Grecia Mare. Se spune că tarentinii l-au iubit atât de mult încât l-au ales strateg de şapte ori, deşi legea interzicea numirea cuiva în funcție de două ori (Diogene Laertios, *Despre viețile şi doctrinele filosofilor* VIII, 79-83). De asemenea a fost victorios în multe dintre războaiele pe care tarentinii le-au purtat cu vecinii lor din sudul peninsulei italice. Influența sa a fost foarte mare, iar după 347 î.e.n., când se pare că şi-a pierdut viața într-un naufragiu, Tarentul a intrat în declin, niciodată nemaiajungând la strălucirea din timpul lui Archytas. Îndeajuns sunt aceste cuvinte despre acest filosof-rege. Îl vom întâlni din nou mai târziu.

IV. Acestea sunt câteva dintre întâmplările în care adepții frăției pitagoreice se spune că ar fi fost părtaşi. Marele istoric al filosofiei greceşti din secolul XIX, Eduard Gottlob Zeller (1814-1908), la începutul capitolului despre pitagorei din istoria sa, observa că nu există nicio şcoală filosofică a cărei istorie să fie atât de înțesată de mituri şi fapte fictive. Nu doar ei erau capabili de cele mai mari minuni, ci chiar cărțile scrise de ei şi despre ei aveau această fabuloasă caracteristică. Şi aceasta poate fi considerată ultima minune a lui Pitagora. ■

24 Black Pantone 253 U

Arheologia crimelor comunismului

Execuția lui Ioan Ienea din satul Verendin, Jud. Caraș-Severin

Gheorghe Petrov

Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei din Cluj-Napoca, în parteneriat cu Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (IICCMER), a organizat în zilele de 19 şi 20 septembrie 2013 o acțiune de investigații arheologice în localitatea Verendin, com. Luncavița, jud. Caraş-Severin. Scopul acestei acțiuni a urmărit deshumarea pe cale arheologică a osemintelor lui Ioan Ienea, care a fost ucis prin împuşcare de Securitatea comunistă în ziua de 17 februarie 1950.

Ioan Ienea, cunoscut şi cu porecla de *Budarcă,* s-a născut în satul Verendin la 15 martie 1909, fiind fiul lui Nicolae şi al lui Floarea. Părinții săi au avut patru copii, dintre care trei fete, Ioan fiind singurul băiat. În 30 iulie 1936 s-a căsătorit cu Marta Mutaşcu, născută în 3 noiembrie 1919 la Verendin şi decedată în 10 aprilie 1997. Au avut împreună un singur fiu, Ion, născut la 1 iulie 1937 şi decedat în 19 august 2010. Ioan Ienea a fost un țăran care s-a ocupat cu cultivarea pământului şi creşterea animalelor. A fost încorporat în armată pentru satisfacerea serviciului militar la o unitate militară din oraşul Cugir, jud. Alba, unde a dobândit cunoştințe în meseria de armurier. Contingentul său a fost mobilizat pentru a participa la acțiunile militare de pe fronturile celui de-al Doilea Război Mondial. Ca participant la război, Ioan Ienea a avut şi statutul de veteran de război.

După instaurarea regimului comunist în România, în zona Banatului au luat ființă mai multe grupări armate de rezistență anticomunistă. Cea mai importantă dintre acestea a fost *Organizația colonelului Ion Uță,* un ofițer de carieră care în perioada cuprinsă între 19 ianuarie 1941 şi 31 octombrie 1943 a îndeplinit funcția de prefect al fostului județ Severin. La sfârşitul anului 1943, acesta a demisionat din armată iar după 23 august 1944 s-a înscris în PNȚ-Maniu şi a fost ales preşedinte al organizației PNȚ Lugoj. Militând pentru ideile democratice, după alegerile falsificate din noiembrie 1946 începe să fie urmărit de către autoritățile comuniste. Fiind în pericol de a fi arestat, în primăvara anului 1947 intră în clandestinitate şi se refugiază în Munții Banatului, unde organizează şi preia comanda unui grup de partizani anticomunişti, care a acționat pe teritoriul fostelor județe Severin, Caraş şi Mehedinți. Prin trădare, colonelul Uță a fost ucis în noaptea de 7 spre 8 februarie 1949 într-o confruntare armată cu trupele de securitate, care a avut loc în zona satului Borlovenii Noi din jud. Caraş-Severin. Organizația anticomunistă a continuat însă să existe şi după moartea lui Ion Uță, până în anul 1955, dată până la care toți membrii ei au fost pe rând arestați sau ucişi.

Ioan Ienea a fost considerat ca fiind un sprijinitor al acestei grupări de partizani, întrucât membrii acesteia apelau frecvent la serviciile sale pentru repararea şi întreținerea armamentului de infanterie pe care aceştia îl dețineau. Aflându-se de acest fapt, în primăvara anului 1949 autoritățile l-au arestat în satul natal, însă acesta a profitat de neatenția escortei şi a reuşit să evadeze. Însoțitorul, un cadru de Miliție, a executat mai multe focuri de armă în direcția fugarului, reuşind să-l rănească într-un picior. După această încercare de arestare, Ioan Ienea s-a refugiat pentru un timp în zona muntoasă din jurul Verendinului, unde a stat împreună cu câțiva partizani din gruparea colonelului Uță. În această perioadă, cu ajutorul unui agent sanitar a reuşit să-şi vindece şi rana de la picior. A revenit apoi în sat, unde la început a stat ascuns în gospodăria unei cunoştințe, ulterior mutându-se în casa uneia dintre surorile sale. În acest timp mergea mereu noaptea acasă, unde şi-a amenajat o ascunzătoare săpată sub casă, care comunica cu pivnița şi cu una din încăperile locuinței. După ce acest adăpost secret a fost terminat, Ioan Ienea a stat ascuns numai în propria casă. Despre această ascunzătoare autoritățile au aflat de la un cumnat de-al său, Marcu, care fusese arestat şi torturat. Contemporanii afirmă că acesta a mărturisit locul unde se află Ienea doar în momentul când a fost pus cu picioarele pe jar aprins. După obținerea informației, în dimineața zilei de 17 februarie 1950 casa lui Ioan Ienea a fost înconjurată de un pluton de soldați din trupele de securitate, care au pornit o acțiune de căutare şi scotocire a întregii gospodării. Ienea a fost surprins în ascunzătoarea de sub casă, fiind imediat împuşcat în cap de către un soldat. Victima a fost scoasă în curtea casei, fiind încă în viață, dar a murit în scurt timp. Cadavrul a fost transportat în cursul aceleiaşi zile în fața Primăriei din Verendin, unde a fost expus sub pază timp de două zile, în acest interval fiind batjocorit de către unii reprezentanți ai autorităților dar şi de către unii consăteni. Victima a fost îngropată de către soldați în afara cimitirului situat în partea de jos a satului, din locul cunoscut sub denumirea de *Sălişte.* Trupul a fost introdus într-un sicriu de lemn, care a fost confecționat de către unul din cumnații victimei. Nici o rudă, preotul sau alți consăteni nu au avut voie să participe la înhumare.

Partizanul Nicolae Ciurică, camaradul victimei

Ioan Ienea

Despre trupele de securitate care au acționat în zonă, documentele existente fac referire la efective din Batalioanele de Securitate nr. 5 de la Oradea şi nr. 9 de la Braşov. Acestea erau subordonate *Comandamentului Unic Timiş,* cu sediul în Caransebeş, care a fost înființat la 23 ianuarie 1949. Această structură de comandă a coordonat acțiunile tuturor forțelor de represiune care au acționat atunci împotriva formațiunilor de rezistență armată anticomunistă din Banat.

Împuşcarea acestei persoane s-a făcut arbitrar, nefiind bazată pe vreo sentință emisă de o instanță judecătorească. Omorul a fost comis la ordin, din motive politice şi pe timp de pace. Crima a fost înfăptuită din ordinul direct al unor responsabili ai Securității comuniste.

Acest caz a intrat în atenția noastră în urmă cu mai mult timp. Pentru pregătirea acțiunii de deshumare a fost nevoie de căutarea şi obținerea unor informații documentare de arhivă precum şi de efectuarea unor investigații în teren, care să permită aflarea a cât mai multe detalii despre faptele petrecute şi împrejurările în care a fost săvârşită această crimă[1]. În cursul lunii august 2013 am efectuat o deplasare în satul Verendin unde s-a luat legătura cu rudele şi urmaşii victimei, totodată fiind chestionate mai multe persoane în vârstă, contemporane cu evenimentele, care cunoşteau amănunte despre viața, familia şi activitatea lui Ioan Ienea, dar şi despre circumstanțele în care acesta a fost ucis. De asemenea, tot atunci a fost localizat mormântul şi s-a obținut din partea rudelor acceptul scris pentru deshumarea victimei. Pentru întrunirea tuturor condițiilor legale, acțiunea de deshumare a fost precedată de întocmirea şi înaintarea unei sesizări penale către Parchetul Militar de pe lângă Tribunalul Militar din Timişoara.

Locul unde victima a fost înhumată a fost cunoscut încă de la început de către familie dar şi de alți localnici. Groapa de înmormântare a fost făcută în afara cimitirului din *Sălişte,* situat în partea de răsărit a satului. La momentul înhumării groapa a fost săpată la circa şase metri spre sud față de limita din acea parte a cimitirului, care atunci era marcată printr-un gard. Ulterior acel gard a fost dezafectat, fiind înlocuit cu un altul pe un amplasament situat mai spre sud. Prin urmare suprafața cimitirului a fost extinsă, înglobând şi

Mormântul victimei înainte de deshumare

Scheletul lui Ioan Ienea în groapa de înmormântare. Vedere dinspre nord-est

Rămășițele pământești ale victimei înainte de examinarea medico-legală

mormântul lui Ioan Ienea. În prezent mormântul se află chiar în extremitatea sudică a cimitirului, la o distanță de 1,5 metri față de gardul actual. Locul înhumării lui Ienea a fost marcat după trecerea unui timp de la deces cu o cruce din lemn, iar mai târziu, prin grija soției, a fost ridicat un monument funerar din beton mozaicat, care marchează și astăzi locul mormântului. Pe fața dinspre apus a monumentului-cruce se află o inscripție scrisă prin incizare, al cărei text cu majuscule este repartizat pe 11 rânduri, acesta având următorul conținut: *SUPT / ACIASTĂ CRUCE / GREA ÎMI ZACE / VIAȚA MEA / IENIA ION / N. 1909. R. 1950 / MORT DE FORȚĂ / DONATĂ DE ÎN- / DURERATA LUI / NEVASTĂ / MARTA*. Imediat lângă mormântul lui Ioan Ienea, în partea de nord, se află mormântul soției sale, Marta, decedată în anul 1997. Acesta este prevăzut cu un monument funerar care conține inscripționări cu numele ambilor soți, iar la partea superioară se află încastrată o fotografie care asociază în plan alăturat imaginea celor două persoane. Lângă mormântul lui Marta se află și mormântul singurului lor fiu, Ion Ienea, decedat în 2010.

Pentru deshumarea osemintelor lui Ioan Ienea a fost practicată o secțiune arheologică de formă dreptunghiulară cu dimensiunile de 2,50 x 1,50 metri, laturile mai lungi fiind dispuse pe direcția est-vest. Latura de vest a secțiunii s-a aflat la o distanță de 0,10 metri față de baza postamentului crucii, iar colțul de nord-vest a fost stabilit chiar pe colțul de sud-est al postamentului crucii ce marchează mormântul lui Marta Ienea. Poziționarea și dimensiunile secțiunii au fost stabilite fără să cunoștem cu precizie poziția și dispunerea în groapa de înmormântare a defunctului. Singurele lucruri de care am fost nevoiți să ținem cont au fost amplasamentul alăturat al celor două monumente funerare ale soților Ienea, precum și grija de a evita pe cât posibil intersectarea laturii de nord a secțiunii cu sicriul care adăpostea osemintele lui Marta. Săpătura a fost începută și executată uniform pe toată suprafața cadrului de secțiune, iar la atingerea adâncimii de circa - 0,20 metri, în urma răzuirii fundului secțiunii, s-au profilat urmele și poziționarea gropii de înmormântare. Dispunând de amplasamentul exact și de dimensiunile gropii, pentru a ne asigura un acces mai ușor asupra osemintelor defunctului, am extins suprafața cercetată din cadrul inițial cu 0,26 metri spre nord și cu 0,20 metri spre est, însă numai parțial pe segmentele de lungime și de lățime din acele părți ale unității de săpătură. În continuare s-a renunțat la adâncirea în porțiunile de secțiune care nu mai prezentau interes, activitatea fiind concentrată doar într-un cadru mai restrâns, care cuprindea în întregime groapa de înhumare. În urma reconfigurării suprafeței cercetate, latura extinsă dinspre nord a secțiunii s-a plasat aproximativ pe marginea lateralei dinspre sud a sicriului lui Marta. Defuncta se afla înhumată la o adâncime de numai - 0,66 metri, colțul de sud-vest al sicriul acesteia fiind surprins în secțiune pe o lungime de 0,54 metri, ieșind în aceasta, în punctul maxim, 0,06 metri.

Groapa de înmormântare a lui Ioan Ienea s-a aflat aproximativ în dreptul monumentului funerar care marca mormântul, la o distanță de 0,58 metri spre răsărit față de postamentul acesteia. Groapa avea o formă dreptunghiulară cu colțurile rotunjite, dimensiunile generale la partea inferioară fiind de 1,84 x 0,55 metri. Înainte de a se ajunge la oseminte au fost stabilite și dimensiunile generale ale sicriului, acestea fiind de 1,76 x 0,50 metri. Între sicriul lui Ioan Ienea și cel al soției sale s-a păstrat o distanță de 0,30 metri. Groapa de înhumare a defunctului a fost dispusă pe direcția generală est-vest, având o foarte ușoară deviere spre SV-NE. Aceleași caracteristici sunt valabile și în cazul scheletului victimei, care a fost descoperit la adâncimea de - 0,81 metri. Defunctul a fost înhumat în poziția culcat pe spate, având capul îndreptat spre vest și picioarele spre est. Ambele brațe erau întinse pe lângă corp, iar antebrațele erau ușor aduse spre părțile laterale ale bazinului. Lungimea generală a scheletului, măsurată *in situ*, a fost de 1,69 metri. Scheletul se afla într-o stare precară de conservare, cauza degradării fiind compoziția chimică mai acidă a solului și umezeala care a acționat în timp asupra acestuia datorită adâncimii mici la care a fost îngropat. Multe componente din structura scheletului erau absente deoarece s-au macerat și dizolvat, iar părțile din schelet care încă mai aveau o oarecare consistență vizibilă sau dovedit a fi foarte friabile la orice acțiune mecanică asupra lor. În ceea ce privește craniul, mare parte din acesta nici nu mai exista, astfel că nu s-a putut face nici o constatare în privința depistării orificiului de intrare, eventual și de ieșire, a glonțului care a provocat moartea victimei. De asemenea și sicriul era putrezit integral, urmele sale fiind vizibile doar prin rămășițele fără consistență ale fibrei lemnoase, de culoare maroniu-negricioasă, ce îi mai amprentau urma. De la sicriu au fost recuperate doar câteva resturi metalice, foarte degradate, care proveneau de la cuiele ce asigurau îmbinările lemnului.

Ca inventar funerar, asupra rămășițelor pământești ale lui Ioan Ienea au fost găsiți doar doi nasturi comuni, care se încadrează în categoria accesoriilor vestimentare. Primul este un nasture de cămașă, de culoare albă, confecționat din material compozit, care a fost recuperat din zona superioară a pieptului. Acesta are un diametru de 11,5 mm, fiind prevăzut cu patru găuri iar pe fața principală prezintă un decor striat. Celălat nasture, de culoare maronie, a fost descoperit în zona superioară a bazinului și provine de la pantalonii defunctului. Piesa este confecționată din os și are un diametru de 18 mm, fiind prevăzută cu un ieșind în retragere care este penetrat la mijloc de patru orificii. Nu au fost remarcate nici un fel de resturi sau urme de material textil, care să provină de la îmbrăcăminte.

Din mărturiile unor martori oculari, se cunoaște faptul că defunctul a fost introdus în sicriu fără încălțăminte.

În ceea ce privește stratigrafia solului în zona unde a fost practicată secțiunea arheologică de căutare, aceasta se compune dintr-un strat vegetal de circa 0,08 metri sub care se află un strat cu o grosime de circa 0,38 metri, care este alcătuit dintr-un pământ lutos de culoare gălbuie amestecat cu pietricele. Sub acest nivel, până pe fundul de secțiune care a corespuns cu adâncimea la care s-a aflat și scheletul (- 0,81 metri), solul este compus dintr-un strat de nisip compactat, care de la adâncimea de circa - 0,70 metri devine de o consistență foarte dură, apropiată de aceea a unei roci solide. Din această cauză, după spusele localnicilor, gropile de înmormântare practicate în cuprinsul acestui cimitir nu depășesc în general adâncimea de un metru.

După încheierea cercetării arheologice, scheletul, în măsura în care starea lui precară de consevare a mai permis, a fost demontat și recompus pe o suprafață amenajată imediat lângă secțiunea arheologică. Aici toate resturile de oseminte au fost analizate și studiate de către un medic legist de la Serviciul de Medicină Legală din cadrul Spitalului Județean din Reșița. După terminarea acestei activități, rămășițele pământești ale lui Ioan Ienea au fost introduse într-o lădiță de lemn ce a fost pregătită din timp de către nepotul și urmașul său care îi poartă și numele. Lădița cu osemintele a fost așezată în aceeași groapă, aceasta urmând să fie și pe mai departe mormântul celui care a fost Ioan Ienea. A urmat apoi o slujbă religioasă oficiată de către doi preoți ortodocși în prezența rudelor defunctului, a persoanelor oficiale implicate în această acțiune și a mai multor localnici[2].

Note:

1. Cazul ne-a fost adus la cunoștință în urmă cu câțiva ani de către d-nul Nicolae Ciurică din Teregova, jud. Caraș-Severin, care l-a cunoscut personal pe Ioan Ienea. Nicolae Ciurică este unul dintre ultimii partizani anticomuniști care se mai află astăzi în viață, fiind un om care a luptat prin munți timp de peste patru ani cu arma în mână împotriva regimului comunist. După ce a fost capturat de Securitate, pentru *curajul* său a fost răsplătit cu 25 de ani de temniță grea, din care a executat peste 11 ani în mai multe închisori și lagăre de muncă forțată. A fost eliberat în 1964, după apariția decretului 411/1964 privind grațierea deținuților politici din România.

2. Investigațiile au fost efectuate de o echipă specializată de arheologi, alcătuită din Gheorghe Petrov (coordonator), arheolog expert la Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei din Cluj-Napoca, Paul Scrobotă, arheolog la Muzeul de Istorie din Aiud, și Horațiu Groza, arheolog la Muzeul de Istorie din Turda. Din partea Parchetului Militar de pe lângă Tribunalul Militar Timișoara, la acțiune a participat domnul prim-procuror, colonel magistrat Radu Ilina.

■

O seară de Crăciun

Oana Pughineanu

Stau sub pătură şi ascult o muzică pe care nu o mai cunosc. A tinerei generații. Ceva mai complicat decât simplul underground cu care eram obişnuiți acum 15 ani. Polaritățile au fost de mult depăşite de un aleatoriu fin pulverizat peste orice alegere, astfel încât „trăirea cu artă" a devenit o utopie de teribilist în metastază. Toți Bazarovii s-au pierdut pe Piezişă, pe sub ultimele scaune cu trei picioare. Ca dintr-o troacă, de pe orice stradă, dă pe din afară o paletă de noutăți şi denumiri aferente cărora nu le-aş mai putea face niciodată față. Sau poate... arareori în vreun club în care dansul începe îngrozitor de târziu. Când eu am obosit şi am combinat unicul heineken cu 2 cafele şi o cola. Am auzit că aşa poți părea o mulatră infatigabilă, cu muşchi speciali, mitici. Aşa poți dansa non stop şi Moş Crăciun dispare!

Între scrolurile de pe fb şi eternele „fomei" disperate, perfect machiate în orice uragan, se îngrămădesc decorațiunile de crăciun. Orice cameră, oricât de simplă devine un soi de mormânt etrusc în care s-a construit un mall. Chiar dacă te abții şi pui pe televizor doar doi ursuleți polari care se pupă, efectul e acelaşi, devastator. Oricât pussy riot ai avea în inimă se topeşte ca o cremă de işler pe care din rațiuni de vârstă înaintată nu-l mai desfaci ca să te alegi doar cu umplutura. Îl priveşti docilă şi te gândeşti că cel puțin de vreo 10 ani trebuia să fi fost dresat, alăptând la casa ta hălci de viitor (nu e un dezacord. Când nu-mi convine ceva trec la masculinul autonom şi spiritual). Al tău, al altora, al speciei. Ori asta, ori o înțelepciune de Stăpân intangibil, postat pe stânca singuratică a cosmosului care *deep down* e armonios şi nu trebuie să-ți bați capul cu nimic. Toți suntem chiriaşii aceleiaşi pulberi de stele care ne face pulbere. Chiar dacă acum cerul nu e în stare să horcăie niciun fulg, o iubire albă ne scârțâie tradițional în suflete. Spiritul tras prin matul porcului trezeşte şarpele kundalini care-şi dă singur refresh la 2 sau 10 secunde. Dacă din greşeală îți mai ies şi vârfurile picioarelor de sub pătură eşti salvat. Te simți brusc emoționat, un Mr. Bean care a descoperit singur felicitarea pe care şi-a trimis-o tot singur de peste mări şi țări.

Dar dacă te uiți pe geam vezi. Împungi casele înecate în toba cerului cu furculița. Le ungi cu muştar şi le înfuleci. În continuarea programului visezi ceva care se termină cu „dacă trimiteți salvarea să aduceți şi păsările". Cu pornografia asta tandră dintre sinapse moare omul singur. De asta e nevoie pentru stoarcerea unui gram de căldură. De milioane de hectare de singurătate. După ce le parcurgi, orice eşuare îți va apărea grațioasă. şi totul va decurge normal. Fără să-ți bagi degetul în gât. Pe ultimul bilețel stă scris: „Crăpi. Crăpăm. Te-aş mângâia. Am rămas fără cuvintele de duzină care mă însoțeau la fel cum ultima jucărie de pluş alina un oligofren". Ne stăm în preajmă extirpați, dar încă nu morți. Casa noastră seamănă cu materialul de disecție al unei facultăți de medicină sărace, care nu-şi permite cadavre întregi. Din când în când ne scoatem dintr-o găleată cu formol un cap, o mână, un picior. Tot ceea ce se cere cu ocazia sarmalelor.

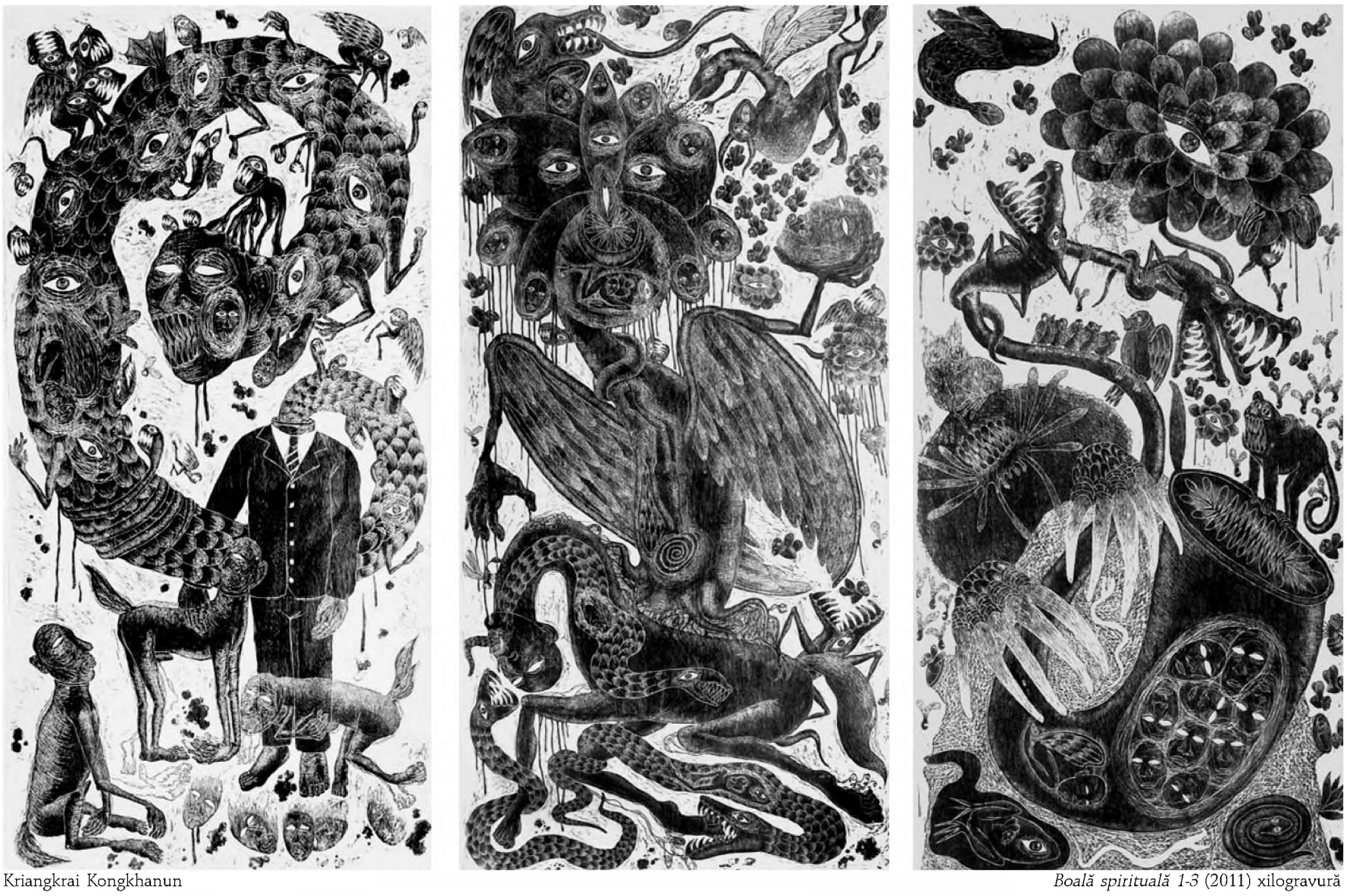
Fără iubire ne luptăm în dorințe. A mea! Ba nu, a mea! Le purtăm ca pe nişte bucăți de puzzle încerând să le îndesăm în viețile aproapelui. Îi iritățm şi ne irită. Am putea crăpa într-un grandios şoc anafilactic. Dar dacă nenorocitele alea de dorințe s-ar putea împlini cumva (aşa cum se potriveşte oxigenul cu plămânii, brusc, miraculos şi insignifiant) am putea uita de egoismul care ne împinge pe la spate şi ne programează nişte sacrificii comode, cât să credem că suntem umani. S-ar opri puțin şi istoria din loc. Atât cât ne trebuie să o facem şi pe asta.

Ultimul gând: n-are nicio importanță dacă te valorizezi sau devalorizezi. Ai deja sădită în tine preferința pentru valori joase sau înalte. Cu asta le-a tăiat filosoful cu ciocanul craca la toți. Unii se nasc cu bordelul în suflet. De obicei sunt cei care au tendința să se valorizeze. Dar nu contează. Noroiul străluceşte mai abitir printre diamante, morală şi abnegație. E cea mai răspândită formă de viață. Inconştientă şi reactivă.

Bla bla bla bla bla bla bla.

De la anul n-o să mai scrii niciodată aşa ceva. De la anul nu o să te mai plângi. De la anul o să fi toată ISI, PISI! Pupă o icoană. Şterge-te pe gură. Trage-ți gluga pe cap şi taci. De fapt, e bine.

■



Kriangkrai Kongkhanun

Boală spirituală 1-3 (2011) xilogravură

"Opera rămâne cel mai complex mod de exprimare în artă"

de vorbă cu Marius Budoiu, directorul Operei Române din Cluj

Tenorul Marius Vlad Budoiu s-a născut în Cluj-Napoca într-o familie de muzicieni, tatăl său fiind pentru multă vreme bariton solist la Opera Română. După absolvirea liceului "George Coşbuc", îşi continuă studiile la Academia de Muzică "Gheorghe Dima", din Cluj-Napoca sub îndrumarea sopranei Edith Simon şi basului Gheorghe Roşu. Încă din timpul studenției tânărul artist a raspuns invitațiilor venite din partea instituțiilor de cultură din întreaga țară, debutând astfel la 21 de ani în *Simfonia a IX* de Beethoven la Filarmonica din Târgu-Mureş, apoi în opera *Evgheni Oneghin* de P. I. Ceaikovski, în rolul lui Lenski, urmând ca după încheierea studilor sa fie solist la Opera Română din Cluj. Începutul carierei sale a fost marcat de roluri lirice precum Alfredo din *Traviata* de G. Verdi sau Don Ottavio din *Don Giovanni* de W.A. Mozart. Maturitatea vocală i-a adus însă un suflu nou, purtându-l pe artist înspre provocările rolurilor spinto-dramatice şi ajungând astfel să abordeze roluri precum Radames din *Aida* de G. Verdi sau Mario Cavaradosi din *Tosca* de G. Puccini. Nu s-a oprit aici şi, țintind şi mai sus, a abordat dificilele roluri wagneriene precum Lohengrin sau Tannhauser din operele cu acelaşi nume. Datorită calităților sale artistice deosebite precum şi multitudinii de roluri deținute deja în repertoriu , tenorul a fost solicitat să cânte în aproape toate operele şi filarmonicile din țară, iar spectacolele susținute în Franța, Spania, Italia, Austria, Turcia, Japonia şi multe altele reprezintă dovada unui autentic profesionalism.

Pe lângă activitatea de la Opera din Cluj, Marius Budoiu este Doctor în Muzică şi de mai bine de optsprezece ani profesor la Academia de Muzică din Cluj, sub îndrumarea lui formându-se artişti de o mare valoare precum Adela Zaharia, Bogdan Baciu, Tony Bardon sau Daniela Păcurar, cântăreți admirați atât în țară, cât şi în străinătate. Fiind un artist plurivalent, tenorul a cochetat de-a lungul timpului cu regia, semnând o producție de *Boema*, montată împreună cu studenții de la Academia de Muzică "Gheorghe Dima" pe scena Operei Române din Cluj-Napoca.

Anul 2010 i-a adus două premii importante: *Premiul Revistei VIP pentru cel mai bun solist de operă al anului 2010* şi *Premiul de Exelență la Galele "10 Pentru România"*, care completează frumos multiplele premii obținute în cariera sa. În anul 2013, devenind Director al Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, Marius Budoiu inițiază diferite proiecte şi profitând de bicentenarul Verdi-Wagner, realizează premierele operelor *Don Carlos* de G. Verdi, *Tannhauser* de R. Wagner şi *Tripticul* de G. Puccini.

Carla Bălan: *A trecut un an de când sunteți Directorul General al Operei din Cluj-Napoca. Cum ați reuşit* să faceți față. *exigențelelor acestui nou rol?*

Marius Vlad Budoiu: Încă nu sunt convins că am reuşit, dat fiind faptul că în momentul în care m-am angajat pe drumul acesta nu ştiam cât de complexă este această misiune, şi poate că dacă eram pe deplin conştient, nu că nu acceptam provocarea dar nu m-aş fi ambalat să ajung să fac această mişcare. Fiind o fire de artist, aceasta este specialitatea mea, urmată mai apoi de partea pedagogică, pe care o desfăşor de 18 ani, neavând astfel un contact intens cu partea de managment şi activitățile organizatorice. Am conceput de-a lungul timpului câteva proiecte mai mici pe care le-am dus la bun sfârşit, însă acestea nu se ridică la nivelul provocării aduse de funcția de director, şi mi-am dat seama încet încet, că aspectele artistice legate de această funcție sunt maxim 10%, restul de 90% înseamnă managment, economie, legislație şi multă muncă cu angajații, de la om la om. Momentul în care am păşit pe drumul acesta, nu ştiam exact ce mă aşteaptă, cum de altfel nimeni nu poate ştii până nu ajunge director şi m-am găsit față în față cu această funcție, nevoit să înfrunt şi foarte multe probleme, necunoscute mie ca solist până la acel moment fiind strict legate de instituție. Am încercat până acum să recuperez foarte mult din ceea ce lipsea la începutul mandatului şi încep să mă descurc şi când e vorba de economie, administrație, managment.

- În ce măsură experiența dumneavoastră pe scenele din străinătate şi-a pus amprenta asupra modului în care conduceți astăzi instituția?

- Chiar şi în străinătate, colaborând cu colegi de valoare şi instituții importante, m-am lovit de probleme, majoritatea de natură artistică, dar am văzut totuşi cum ar trebui să funcționeze bine lucrurile. Am avut mai puțină experiență din punct de vedere administrativ, dar au existat totuşi câteva exepții când am întâlnit artişti implicați în procesul de conducerea a unei instituții. Atunci am realizat prima dată cât de complexă este abordarea pe care o poate avea un artist legată de administrarea unei instituții. Implicarea este singurul mod prin care merită să îndeplineşti această funcție, dăruind totul în scopul realizării a ceva de calitate. Ca şi solist realizez importanța aspectului artistic, implicarea directorului în acest nivel fiind absolut necesară pentru ca întreaga instituție să fie pe drumul cel bun. Am încercat să abordez toate problemele din substratul lor astfel încât să existe o creştere calitativă adevărată a spectacolelor. Este un scop principal schimbarea mentalității oamenilor din operă, pentru că ei au ajuns să vină la operă ca la servici, ceea ce în această meserie nu este îngăduit. Străinătatea mi-a arătat oameni cântând cu plăcere, cu pasiune şi tocmai această stare vreau să o readuc colegilor mei, plăcerea de a face operă, muzică pentru că tocmai acest aspect este receptat de public şi stă la baza tuturor schimbărilor.

- V-ați gândit la posibilitatea realizării unui turneu bazat pe ultimele producții?

- Acest aspect este unul mai complicat deoarece a ieşit din atenția direcțiunii de dinainte mea, şi deşi oamenii îşi doresc să realizeze turnee şi suntem deschişi la aşa ceva, contactele pe care le-am avut le-am pierdut, iar stabilirea altora noi necesită timp. Turneele sunt însă importante pentru că schimburile culturale ne ajută să creştem ca valoare iar colectivul are nevoie de aşa ceva.

- În anul 2012 a avut loc prima ediție a Festivalului Operelor. Ce pregătiți pentru cea de- a II-a ediție?

Deşi Festivalul Operelor din 2012 a avut un ecou foarte pozitiv, şi exista în sfârşit o posibilitate ca Operele Naționale din România să se întâlnească în scopul realizării unor spectacole de mari anvergură, cu regret anunț că nu ne putem asuma costurile organizării unui asemenea eveniment. Prima ediție a însemnat un efort uriaş din punct de vedere financiar, lucru care astăzi cu părere de rău nu ni-l mai putem permite.

- Anul 2013 a însemnat îmbogățirea repertoriului cu o premieră şi o reluare din creația wagneriană...

Black Pantone 253 U

- Da, montarea de *Tannhauser* a fost o premieră iar cea de *Olandezul Zburător* a fost o reluare, dar pentru noi munca a fost aproape aceeaşi, fiindcă nu se mai făcuse de ceva vreme, iar repertoriul wagnerian trebuie abordat cu foarte multă atenție. Am profitat de anul 2013, anul Verdi-Wagner pentru a îl readuce în atenția publicului clujean pe marele compozitor german. Wagner a fost şi rămâne unul dintre cei mai importanți creatori de operă din istoria muzicii şi era necesar să îl aducem pe scena operei, nu atât de mult prin montarea *Olandezului* care are deja o vechime, cât prin premiera operei *Tannhauser* care a reprezentat un real succes, în care nici chiar eu nu am crezut până în seara premierei, când am rămas profund surprins de reacția publicului. Am avut bucuria să văd o sală plină, să văd cum toată lumea a reacționat mai mult decât excepțional. A fost o magie deosebită, dirijoarea Kerry-Lynn Wilson din Canada a condus orchestra care a sunat cum eu nu stiu dacă am mai auzit-o vreodată la Opera din Cluj. Corul şi-a dat toată silința, la fel şi soliştii au fost la mare înălțime, lucrurile au funcționat surprinzător de bine deci a fost un eveniment de succes, nu o spun eu, ci o spun cei care au fost prezenți în acea seara. În general lumea se sperie de Wagner, şi am auzit de foarte multe ori că trebuie să ştii prea mult ca să îl înțelegi, lucru total neadevărat în condițiile în care vorbim de opere acesibile nu vorbim despre lucrări imposibile. Vorbim despre o lume tangibilă, plină de oamnei reali, de o muzică frumoasă, de caractere adevărate în care nu este necesară explicația nimănui, în primul rând pentru că există o subtitrare la operă, oamenii se pot uita ca la un film, iar cel mai important aspect, nu e nevoie de un "traducător" între muzică şi tine, ea intrând direct în sufletul spectatorului. Wagner este unul dintre compozitorii mei preferați, dacă nu chiar cel mai iubit, şi am vrut să împărtăşesc puțin publicului din experiențele minunate pe care eu le-am trăit cântând şi ascultând muzica lui. E momentul să schimbăm ceva. E momentul să nu ne mai limităm numai la *Traviata* şi la *Rigoletto*. Sunt opere superbe, dar după atâta operă italiană era timpul să diversificăm repertoriul, iar Wagner mi s-a părut cel mai potrivit.

- Calitatea spectacolelor a atins un nou nivel, premierele acestui an având un real succes. Cu ce alte lucrări plănuiți să surprindeți publicul?

- Dacă vă spun nu mai surprind publicul (râde)! În anul 2014 avem trei premiere mai mari. Am constatat că avem o lacună în domeniul operetei, iar aceste fiind lucrări de mare succes la public trebuie să existe în repertoriul instituților lirice. Ma refer la lucrări precum *Văduva Veselă* pentru care deşi există montare, aceasta este "discutabilă" iar eu am considerat că nu merită păstată. Mă mai gândesc la *Liliacul,* o operetă cu mare succes la public a cărei montare este de asemenea veche şi prăfuită. Eu doresc prin această premieră să ofer publicului un spectacol extraordinar din toate punctele de vedere, nu doar muzical ci şi vizual. Pe lângă aceste două titluri mai avem o premieră de balet modern în coregrafia maestrului Gigi Căciuleanu, iar la începutul stagiunii viitoare va avea loc premiera operei *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, un titlu care lipseşte deja de prea mult timp din repertoriul operei. Pentru acest eveniment vom avea invitați precum dirijorul David Crescenzi şi Mario de Carlo care va realiza regia, scenografia şi costumele insuflând montării un puternic aer italian, iar în privința soliştilor mai rezerv publicului câteva surprize. De asemenea, în ultima vreme am încercat să realizez cât mai multe spectacole pentru copii, pentru că lumea simte nevoia de asemenea spectacole, şi mai mult decât atât, copiii sunt viitorul nostru public şi trebuiesc atraşi. Încercăm să readucem în modă matineele la operă, cu lucrări concepute special pentru copii dar şi opera mare sub o formă redusă, care în decursul unei ore să încânte cu un titlu important. Anul acesta începem o colaborare mai importantă cu Academia de Muzică şi chiar dacă şi până acum am oferit ocazia studenților să colaboreze cu instituția noastră, acum cu atât mai mult ne vom baza pe aceştia în ceea pe priveşte soliştii, poate şi regia şi scenografia. Toate realizările acestui an se vor face sub auspiciul unei situații de criză în încercarea de a ne descurca cu fonduri minime şi în acelaşi timp să obținem rezultate maxime.

- Ce ne-ați putea spune despre cel mai monden eveniment al instituției, Balul Operei, care va avea loc în luna februarie. Aveți, oare, o concepție diferită a acestui eveniment decât ceea ce am putut deja vedea că se poate?

- Anul acesta *Balul Operei* ajunge la ediția a XIX, şi împreună cu domnul Matei Mico, cel care rămâne sufletul organizării acestui bal, vom face o ediție specială străduindu-ne să oferim, ca de fiecare dată, ceva unic, crescând nivelul părții artistice dar şi importanța ei. Anul acesta, *Balul* va avea specific rusesc, cu muzică şi balet rusesc, cu solişti buni, sper eu cu votcă, şampanie şi caviar (zâmbeşte), alături de modă de bună calitate şi dans. Tindem spre ceva cât mai înalt şi în fiecare an încercăm să oferim publicului ceva în plus din punct de vedere calitativ, al rafinamentului şi ne bucurăm că lumea poate să iasă undeva să îşi prezinte toaletele şi bijuteriile cele mai scumpe, barbații să se prezinte într-un frac, pentru că altundeva aceste elemente nu prea se mai pot etala. *Balul Operei* rămâne un loc unde luxul este provocat să se simtă la el acasă. Evenimentul se va întinde pe două seri, în prima seară se va bea şampanie, va putea fi admirat un spectacol de bună calitate, modă, urmând ca în a doua seară să se desfăşoare partea muzicală şi să fie acordate premiile Seniorilor Cetății şi Premile Lya Hubic. Va fi un eveniment grandios, cu surprize....

- În această stagiune publicul a avut ocazia să să întâlnească soliști invitați. În ce măsură au influențat aceştia spectacolele?

Kriangkrai Kongkhanun — *Gemini* (2013) tehnică mixtă 80x60 cm

Black Pantone 253 U

- Unul dintre riscurile principale ale operei este căderea în rutină, într-un fel de autosatisfacție și automulțumire care spune că e bine ceea ce facem, că nivelul nostru este ridicat, când de fapt nici vorbă. Invitații noştrii vin să ne scuture de praf, şi pe lângă faptul că își aduc aportul din punctul de vedere al ridicării calității spectacolului, incită întregul colectiv să fie mai bun, să își ridice nivelul profesional. Pe lângă reprezentația propriu zisă, rezultatele rămân în urma lor. Avem prieteni, oameni de suflet care se simt bine aici la Cluj, şi care revin cu plăcere chiar dacă câştigurile lor materiale nu sunt foarte mari, dar oamenii fac ce fac cu plăcere, sentiment care ajunge la public şi asta ma bucură.

- Am remarcat că în această stagiune publicul este mult mai numeros....

- Aici pot spune că este meritul unui departament care la noi era cam uitat şi vorbim aici despre marketing, despre reclame, internet, afişe. Aspectul atragerii publicului a fost foarte neglijat şi cu toate că nu s-au rezolvat toate problemele, unele aspecte au fost îmbunătățite, afişele şi programele de sală arată altfel, ne prezentăm şi pe internet, lunea află despre noi şi odată ce vin la operă şi văd un spectacol de calitate, lumea doreşte să revină. Există două tipuri de clienți: cei pe care trebuie să îi atragi, oamenii care nu au fost niciodată la operă de exemplu studenții veniți la facultate în Cluj, iar apoi este publicul care odată întrat în sala de spectacol, trebuie să îl readucem, lucru care poate fi realizat doar prin calitate. Ma bucur că avem din ce în ce mai mult public, el ne susține şi ne dă încredere, şi mi-e groază de momentul când va veni un spectacol mai de rutină, pentru că la noi publicul încă nu ştie ca noi nu suntem maşini, dar va trebui să afle la un moment dat (zâmbeşte), şi spre deosebire de imprimările pe care le poate asculta, la noi se mai greşeşte, cântărețul poate avea o zi proastă, şi în aceste condiții încă nu avem oameni care să ne iubească suficient, să ne sprijine. Vine şi momentul acela, dar pentru aceasta noi trebuie să oferim foarte mult!

- Ce alți soliști plănuiți să invitați?

- În primul rând vreau să păstrez relația cu cei pe care i-am invitat până acum. Doamna Kery-Lynn Wilson care a dirijat premiera operei *Tannhauser* şi reluarea *Olandezului Zburător* şi care a avut un deosebit aport la calitatea spectacolelor noastre, regizorul Gyorgi Korcsmaros care în toamnă a semnat montarea *Tripticului* va realiza acum montarea operetei *Liliacul,* şi regizorul Mario de Carlo care va regiza *Lucia di Lamenmoor*. În privința soliştilor mă gândesc la Ştefan Ignat de la Opera din Bucureşti, Dragana Radakovic de la opera din Belgrad, artişti care au plecat din Cluj, dar revin aici cu mare plăcere precum George Petean, Ştefan Pop şi mulți alții. Anul acesta sau cel târziu anul viitor vom organiza aici la Cluj un concert cu Angela Gheorghiu care doreşte să cânte la noi, având în vedere că tot aici a şi debutat în operă.

- Cum reuşiți să îmbinați ipostaza de director al operei cu cea de solist?

- Din punctul de vedere al ministerului până nu de mult era o situație de incompatibilitate. Atâta vreme cât eşti managerul unei instituții nu poți să fii şi angajatul aceleiaşi instituții şi ca atare tot ceea ce fac eu mai nou ca şi cântăreț, fac pe gratis, aceasta fiind singura modalitate prin care să nu mă cert cu legea, şi nu mă plâng pentru că eu cânt de plăcere. Dar nu îmi e uşor pentru că îmi e împărțit capul la o mie de probleme, şi dacă ați ştii felul în care se pregăteşte un cântăreț, un profesionist bun pentru un spectacol ați înțelege că nu mai are loc prea multe pe lângă această preocupare. Pentru mine, preocuparea principală este acum direcțiunea, pentru ca răspund de destinele a 260 de oameni şi sunt lucruri care nu trebuie neglijate. Monentele în care am de cântat reprezintă acea insulă de liniște în care în sfârşit pot să mă concentrez la ceea ce îmi place şi dispar restul problemelor, şi chiar dacă este foarte greu şi munca este multă mai ales la partea solistică, sentimentul este acela că vin acasă, senzațile fiind extraordinare. Deocamdată nu se contrazic una cu cealaltă şi atâta vreme cât nu se vor contrazice voi merge înainte, când însă va ajunge la o incompatibilitate reală atunci voi renunța la postura de director şi voi rămâne solist.

- În cariera solistică ați început de la roluri lirice şi ați continuat apoi cu cele dramatice. Cum ați reuşit să realizați *această trecere?*

- Riscând. Eu de când mă ştiu, de când am intrat în meseria aceasta, am trăit pe marginea prăpastiei. De fiecare dată când făceam un pas înaine, riscam să păşesc în gol. Dar cineva de acolo de sus m-a ajutat şi de fiecare dată pasul meu a întâlnit încă un punct de sprijin şi încă nu m-am prăbuşit. Zic asta pentru că sunt foarte mulți care au încercat şi încearcă să facă parcursul acesta şi şi-au rupt gâtul. Nu m-a lăsat sufletul să rămân la rolurile lirice, cele dramatice, repertoriul pe care îl abordez acum m-a atras dintotdeauna, şi deşi aproape nimeni nu m-a crezut în stare, am ajuns să pot să îl fac. La ora actuală eu consider că sunt dintre cei norocoşi pentru că fac ceea ce îmi place, ceea ce am visat să fac, dar se poate şi mai sus şi mai bine, munca de autoperfecționare nu s-a teminat, consider în permanență că învăț.

- Sunteți printre puținii tenori din țară care abordează repertoriul wagnerian. Ce provocări ridică acesta spre deosebire de celelalte roluri verdiene sau pucciniene pe care le interpretați?

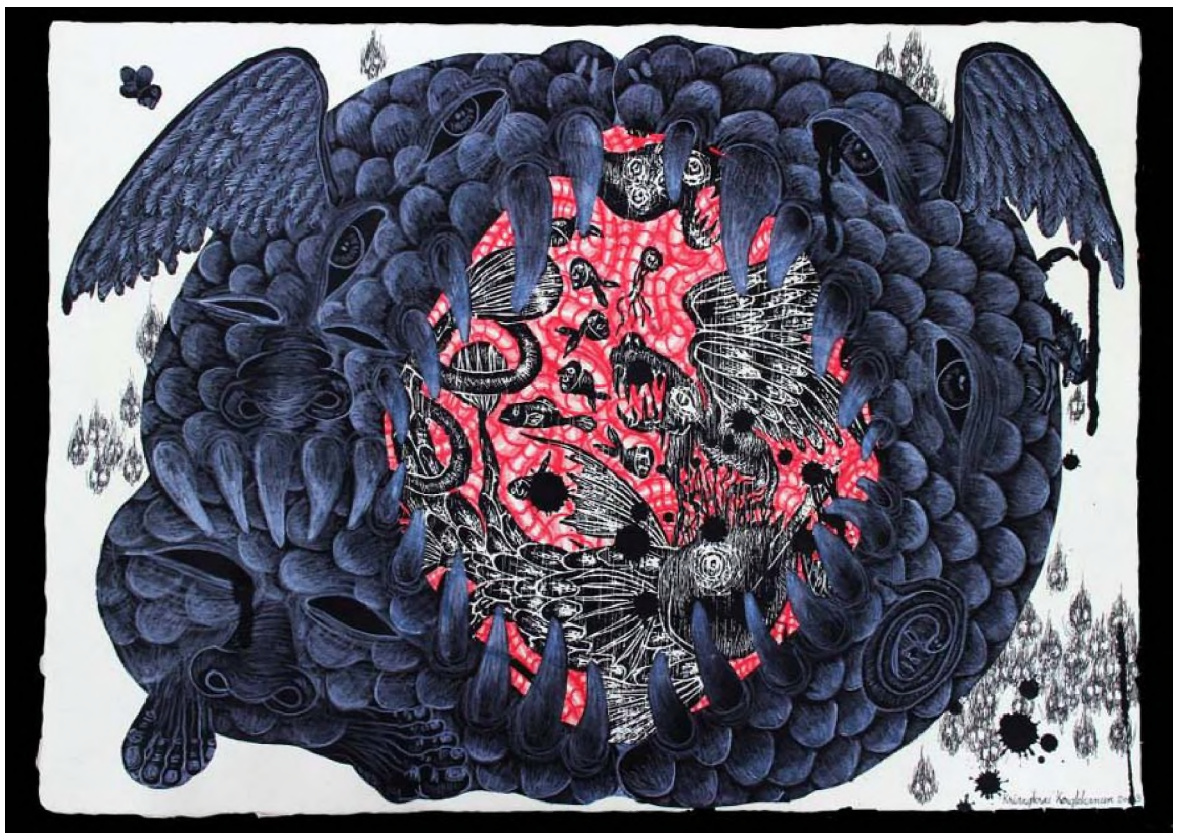
- În general se spune că dacă ai ajuns să cânți Wagner, altceva nu mai cânți. Se formează şi se deformează organul vocal, pentru că munca noastră care nu e doar muncă, e amestecată cu plăcere şi pasiune şi trebuie văzută ca un fel de atletism artistic. Există partea artistică foarte importantă pe care toți soliştii încearcă să o rafineze, dar există o parte care nu poate fi neglijată şi anume aspectul de atletism. Un solist trebuie să umple o sală de o mie de locuri, sau de două mii de locuri fără amplificator, vocea sa să treacă peste o orchestră care poate fi de 120 de persoane, un cor de 80 de cântăreți, iar la Wagner efortul fizic ajunge la maxim. Odată obişnuit cu Wagner, greu te mai întorci la alte roluri. Eu dacă astăzi aş vrea să cânt ce cântam în tinerețe, nu aş putea să o fac. Însă spre deosebire de alții, eu îmi dau seama de asta şi nu încerc să le fac pe toate, pentru că nu se poate. În viitor mă interesează să merg mai departe cu Wagner, şi să ajung să cânt rolul lui Tristan din opera *Tristan şi Isolda.*

- Ce gânduri ați dori să împărtăşiți publicului clujean la început de 2014?

- Am terminat anul 2013 într-un ton mult mai optimist decât m-aş fi aşteptat şi asta datorită faptului că am în jurul meu nişte oameni foarte buni. E frustrant să ştii că ai putea face lucrurile bine dar să nu le poți face din cauze financiare. Pot să promit clujenilor că toți cei care își dau sufletele aici în operă ca să facă spectacole bune, cu mine în fruntea lor, dăm tot ce avem mai bun pentru a realiza spectacole cât mai bune, cât mai frumoase, în ciuda crizei, în ciuda asaltului mediatic pro-incultură. Este însă greşit ceea ce se zice câteodată că opera este pe moarte, opera trăieşte, a fost şi rămâne cel mai complex mod de exprimare în artă şi ca atare. Trebuie trăită din sală, pe viu şi dacă oamenii vor veni la operă şi nu le va plăcea va fi vina noastră.

interviu realizat de
Carla Maria Bălan şi Oleg Garaz

■



Kriangkrai Kongkhanun — Compozişie (2013) tehnică mixtă 60x80 cm

Spectacole de-acum un an...

Claudiu Groza

Hai iu iu nu Hey you you

Titlul de mai sus este, firește, exagerat. Spectacolele despre care voi scrie nu sunt văzute chiar acum un an, ci în ultimele luni ale lui 2013. Cert este însă că un final de an extrem de aglomerat în varii evenimente culturale m-a făcut să declin câteva invitații teatrale ori să amân comentarea unor evenimente la care am luat parte. Încerc să recuperez acum, din politețe pentru colegii mei, dar și cu convingerea că spectacolele pe care le voi comenta – unele chiar „proaspete", care se vor juca, așadar, de-a lungul acestei stagiuni – au partea lor de semnificație în dinamica teatrului din România.

FNT 2013 (II). *Năpasta* lui Caragiale, montată de Radu Afrim la Naționalul bucureștean, este un astfel de spectacol semnificativ. L-am văzut din păcate la un an după premieră, în Festivalul Național de Teatru, încât o analiză sistematică a sa ar fi tardivă. Îmi permit însă o evaluare... sistemică, dacă vreți, pentru că prin acest spectacol, cred, Radu Afrim glisează, păstrând, ori marcându-și elementele poeticii sale teatrale, spre o zonă de *teatru antropologic* pe care n-am mai întâlnit-o în creațiile sale, similară cu ce făcea, de pildă, Mihai Măniuțiu la mijlocul anilor '90 cu *Săptămâna luminată,* dar pe tipologia de receptare a zilei de azi.

Cronotopul devine elastic în spectacolul lui Afrim, și deloc abuziv. Chiar dacă are loc în decorul plastic-geometric al unui apartament luxos de metropolă, o poveste ca aceea din *Năpasta* pleacă de la aceleași elemente pulsionale, in-conștiente, tenebroase și tulburătoare ca tragedia de târgușor evocată de Caragiale. Afrim aduce în contemporaneitatea superficială și cerebral-cinică o întâmplare în care adie umbra rece a duhurilor, a întunericului, a conștiințelor bulversate și a misticismului funciar, cultivat în pofida civilizației. Extrapolând, *Năpasta* este un spectacol din țara în care proprietarii de mașini de lux își sfințesc bolizii și pupă moaște la praznice bisericești.

Firește, o abordare ca mai sus e prilejuită de *sugestiile* spectacolului, pentru că firul principal al dramei caragialiene nu este deloc alterat de amplasarea acțiunii. Dimpotrivă, intriga e limpede, expusă impecabil de câțiva actori de top, de la Crina Semciuc (Anca), de o vulnerabilă sensibilitate dar și o netulburată stăpânire de sine la Marius Manole (Ion), de o emoționantă inocență și un aproape animalic instinct al supraviețuirii, cu Mihai Călin (Dragomir) și Emilian Oprea (Gheorghe) completând galeria eroilor. Luiza Zan și Valentin Luca au dat montării o profunzime de neuitat prin muzica *live*, care a potențat sensul replicilor. Da, în cariera lui Afrim, *Năpasta* e un spectacol memorabil. Ca și în spectacologia nu foarte bogată a textului caragialian.

Tot în perioada FNT, dar în afara festivalului, Teatrul „Toma Caragiu" din Ploiești a jucat la București o altă montare a lui Radu Afrim, *Când ploaia se va opri* de Andrew Bovell. Un text, trebuie să recunosc, provocator prin structură, sfidând cronologia, un melanj de întâmplări parcurse de oameni diferiți, din generații diferite, dar legați genealogic. Un text de atmosferă, un fel de meditație asupra influenței pe care o întâmplare din viața unui părinte capătă semnificație cândva, peste ani, în existența copilului său. Un text crud-oniric, uneori elegiac, alteori brutal, despre vortexul unor existențe într-un orizont în care spațiul și timpul nici nu mai contează.

Deși m-a derutat „devălmășia" intrigii, *Când ploaia se va opri* e un spectacol afrimian sută la sută, jucat de o echipă cu care regizorul colaborează de ani buni și care se poate adapta la diverse *pozne* hermeneutice. Așa s-a întîmplat și acum, în decorul amplu și complex al Vandei Maria Sturdza, care separă, dar și reunește, eroii ce-și mărturisesc/recunosc viețile, mirându-se parcă și ei de ce li se/li s-a întâmplat, revoltându-se ori resemnându-se. Au jucat, cu implicare și complicitate, Alin Teglaș, Karl Baker, Oxana Moravec/Mihaela Popa, Clara Flores/Florentina Năstase, Ionuț Vișan, Ioan Coman și Cristian Popa.

Când ploaia se va opri face parte din acea specie de spectacole pe care vrei să le revezi din frustrarea de a nu fi fost un spectator destul de „pe față" la prima vizionare, după care simți că n-ai simțit destul. Oricât de paradoxal sună.

„Trilogia Afrim" pe care am văzut-o la București s-a încheiat cu unul din cele mai frumoase evenimente din programul FNT: spectacolul-concert *Hai iu iu nu Hey you you,* în care Maia Morgenstern și un grup de tineri, simpatici, proaspeți și talentați actori, participanți la Gala HOP de anul trecut, au fost „puși la treabă" de Radu Afrim, omagiind-o cântat-dansat pe Maria Tănase. Un concert (masterizat exemplar de Vlaicu Golcea și produs de UNITER) care a provocat ovațiile publicului, care a electrizat atmosfera, a fost ghiduș și ne-a făcut pielea de găină, a stârnit hohote de râs ori a indus o liniște plină de sens, după cât de glumețe, încrâncenate, nostalgice sau explozive erau melodiile cântate pe scenă. Cât despre interpreți? *Chapeau*! *Chapeau*! *Chapeau*! pentru asumare, pofta de joc/dans/cântec, talentul care le dădea pe dinafară și entuziasmul cu care au fost acolo pentru spectatorii lor. Am văzut un spectacol atât de tonic și vital, încât a fost cathartic prin empatia transmisă de interpreți privitorilor. Iar protagoniștii au fost, cu toții la fel de buni și faini, poate doar unii mai cu trac decât alții: Emoke Pál, Ruxandra Maniu, Melania Rusu, Aida Avieriței, Simona Arsu, Irina Antonie, Amalia Huțan, Lorena Luchian, Flavia Giurgiu, Alexandra Caras, Ioan Paraschiv, Dumitru Georgescu, Gabriel Sandu, Anghel Damian, Rareș Andrici.

Sper să-i mai văd – și să-i vadă cât mai mulți spectatori –, cu aceeași bucurie.

Sfântu Gheorghe. Un nou început. Teatrul „Andrei Mureșanu" și-a deschis stagiunea 2013/2014, sub un nou directorat și cu perspective „imobiliare" noi, chiar la începutul lui noiembrie, cu o săptămână de evenimente, nu numai teatrale: spectacole, expoziții, lansări de carte, inaugurarea noului sediu etc. Aflat în tranzit, am reușit să văd doar trei spectacole la Sfântu Gheorghe, dar popasul m-a făcut să interacționez iarăși, ca pe vremuri, cu prietenii din echipa teatrului.

Paparazzi sau cronica unui răsărit de soare avortat de Matei Vișniec a fost prima premieră a noului sezon teatral. Textul lui Vișniec, cu o oarecare vogă în ultimul an, nu e unul comod, nici regizoral, nici scenic, prin constrângeri „poetice", să le zic așa, ori spațiale. Existența rizibil-abulică a unei comunități tâmp-tabloidizate, în care diverși *paparazzi* vânează amantlâcuri ori se vânează între ei, abia un orb băgând de seamă apropierea apocalipsei, e un subiect mai degrabă metafizic decât teatral-dinamic.

Or, din această perspectivă, o anumită ghicită precipitare a regizorului Dan Țopa de a finaliza spectacolul – laolaltă cu obligații directorial-administrative – s-a simțit la premieră, reprezentația nefiind îndeajuns „așezată". Dincolo de asta însă, o lectură regizorală de acuitate a fost sesizabilă în „paradoxismul" înscenării. Decorul conceput de Sorana Țopa a conturat un univers kitsch-burghez, de orășel tihnit-patriarhal, în răspăr cu agitația găunoasă a eroilor, aferați ca niște gângănii rătăcite.

Cu aportul actorilor de la Sfântu Gheorghe, talentați și experimentați (Duța Guruianu, Ileana Surdu, Sergiu Aliuș, Camelia Paraschiv, Mona Codreanu, Ion Fiscuteanu jr., Sebastian Marina, Claudia Ardelean, Daniel Rizea), *Paparazzi* este un spectacol cu potențial, deși premiera a avut un

Black Pantone 253 U

Farsa unui însingurat - *Ce nemaipomenită aiureală!*

Adrian Ţion

Absurdul a îmbătrânit. Trăiască absurdul! Pe această parafrază ionesciană, pe cât de retorică pe atât de real incitantă (nu numai în perimetrul discursului teatral), se întemeiază în mare parte structura oarecum recapitulativă tematic a spectacolului *Ce nemaipomenită aiureală!*, realizat de Silviu Purcărete la Teatrul Naţional din Cluj. Ce recuperează Purcărete sintetizând/traversând ansamblul problematic din teatrul ionescian? Un plus de credibilizare subiectivă a tehnicii promovate de autorul *Rinocerilor,* dispus să se proiecteze pe sine în haosul social, mai tranşant decât în alte piese, în acest „formidable bordel" ajuns pe marginea prăpastiei şi privindu-se în oglindă ca *un uomo finito,* fără puterea de a crede într-un Dumnezeu absent. Absurdul (ionescian sau existenţial) e văzut ca joc al dezagregării sensului şi, de aceea, un aer de sfârşit de joc sau de partidă se insinuează concluziv. O paradigmă scenică a unei cuprinzătoare viziuni asupra lumii, aparţinând unui însingurat ce şi-a pregătit valizele pentru a ieşi din scena vieţii la fel de nedumerit de rostul lui în „nemaipomenita aiureală" în care s-a pomenit trăind la un moment dat ca şi atunci când a intrat. Un joc mai degrabă ciclic decât linear, în egală măsură comic şi tragic, de un comic fad, care nu mai încântă, şi de un tragic tern, care nu mai impresionează deoarece a fost acceptat tacit ca făcând parte din joc.

Scena înţesată de manechine pregăteşte spectatorul pentru debordante desfăşurări de forţe actoriceşti, amplificând halucinaţiile anti-eroului, numit simplu *Personajul*. La doi ani diferenţă, Eugène Ionesco a scris două piese cu subiect asemănător, complementare până la un punct, printre ultimele din cariera sa: *Ce nemaipomenită aiureală!* (1973) şi *Omul cu valize* (1975), propulsând ca personaj referenţial pe tipul abulic, timid, introvertit, dezorientat, rătăcit prin desişul vieţii, în spatele căruia îl putem ghici uneori pe însuşi creatorul lui. În 2005, Alexandru Dabija monta la Turda un foarte reuşit spectacol cu *Omul cu valize*, având în fruntea distribuţiei pe Cornel Răileanu. Astfel că actorul vine dintr-un spectacol în altul cu aceeaşi mină de om blazat, încremenit în nedumerire, surd la îmbieri şi extravaganţe comunicaţionale. Cu figura lui de inocent posac şi buimac, Cornel Răileanu se dovedeşte a fi un excelent mânuitor de singurătăţi şi ambiguităţi ezitante, excedat de angoase, prins în plasa halucinaţiilor cotidianului. El traversează oarecum din umbră, ca personaj martor, spectacolul hilar al lumii din jurul său, configurând în grotesc şi absurd drama inadaptatului funciar. El e personajul-spectator al propriei vieţi analizate sumar în imagini fulgurante. Conflictul inter-personal cu lumea şi cu istoria primeşte consistenţă prin amplificarea mijloacelor scenice înscrise în raportul *rigiditate-forfotă*. Utilizarea în număr mare a manechinelor grupate aleatoriu subliniază staza, desprinderea din mersul vieţii (spre analiză obiectivă), precum şi multiplicarea individualităţilor ameninţate cu alienarea, izolarea, împietrirea în convenţia convieţuirii, furnizoare de nevroze. Dezavuarea acestor convenţii este marcată prin dublarea şi triplarea unor personaje, ironic desenate de mâna regizorului ca obsesii agasante, ilare, la care se adaugă aiuritoarea mişcare a interpreţilor din scenele de gen. Planul real se îmbină cu nălucirile, nu puţine, ale insului timorat de prezentul mereu agresiv revărsat peste intimităţile sale vulnerabile. Culoarea absurdului sumbru, beckettian, se înviorează sub bagheta regizorală primind comice utilizări în extrapolarea momentelor cheie, fie prin repetarea hazlie a unor replici ca „Stai departe de portăreasă", fie prin portretul bi- sau tridimensional aplicat unor colocatari insistenţi, intruşi în viaţa Personajului. Aceste portrete caricaturale au ceva din picturalitatea poznaşă conferită pânzelor lui Picasso, cel care-şi reprezenta modelul din profil şi din faţă pe aceeaşi pânză. Aşa apare Bătrâna Doamnă în trei ipostaze în interpretarea simultană a actriţelor Irina Wintze, Anca Hanu şi Romina Merei. Ele formează un triplet comic remarcabil, ţintind stereotipiile comportamentale. Doamna cu căţeluş primeşte două înfăţişări: Patricia Brad şi Ramona Atănăsoaie. Soţul doamnei cu căţeluş primeşte patru dimensiuni: Ionuţ Caras, Cătălin Herlo, Silvius Iorga, Matei Rotaru. Dar rolul de bază al lui Cătălin Herlo în spectacol e Patronul restaurantului, stăpânit fără ezitări, bine înfipt în planul real, aşa cum prestaţia Patriciei Brad se remarcă mai ales în Chelneriţa, liană şerpuitoare ce se încolăceşte ademenitor în jurul Personajului devenit client permanent. Harababura atinge un punct culminant când revoluţionarii şi poliţiştii pătrund în local şi manechinele, considerate simboluri ale statorniciei în normalitatea socială, sunt agresate şi „ucise". În forfota iscată sunt implicaţi Ionuţ Caras şi Cristian Rigman (revoluţionari) şi Cristian Grosu şi Matei Rotaru (poliţişti). Tragismul este uşor persiflat în scena Rănitului (Silvius Iorga) şi a Mamei rănitului (Irina Wintze), stârnind dezgustul pentru această lume pe dos.

Alternanţa secvenţelor statice cu cele vivante pune în mişcare problematica piesei, axată pe ideea dezvăluită treptat după care viaţa este văzută ca o farsă nemaipomenită, o maşinărie programată pentru autodistrugere. În intenţia lui Silviu Purcărete se simte înaintarea pe coordonatele farsei spumoase, trase în tonic înveliş baroc, frizând (motivat!) amalgamul atent supravegheat într-o compoziţie de o asemenea eterogenă alcătuire. Vizual şi textual, insul însingurat din romanul *Însinguratul* sau din piesa *Noul locatar* se întâlneşte în *Ce formidable bordel!* cu panica şi cu haosul social stârnit de revoluţia din *Delir în doi* sau cu aberaţiile istoriei din *Jocul de-a măcelul*. Sugerate din mers, aceste trimiteri dau adevărata măsură, repovestită, a universului ionescian. Astfel că produsul obţinut nu poate fi decât un conglomerat tematic, cu evidenţă închegat regizoral în volutele unei harababuri copioase, derutante, atracţioase în fond.

■

→

tempo nu mereu egal. Jucată însă la viteza sa de croazieră, cu interpreţi în largul lor şi interacţionând dezinvolt, cum fac de obicei, montarea va fi un punct de rezistenţă al stagiunii, pentru că filonul absurd e bine exploatat.

Despre *Moartea pentru patrie,* al doilea spectacol văzut la Teatrul „Andrei Mureşanu", îmi vorbise chiar autorul piesei, Mihai Ignat, recomandându-mi montarea Mirelei Bucur, o variantă de scenă care nu estompează nimic din duritatea textului dramatic, dimpotrivă, îi dă un orizont vizual simplu, eficient şi convingător.

Piesa lui Ignat e o frescă socială, s-ar putea spune pretenţios. De fapt, e povestea câtorva oameni aflaţi în situaţii liminare, obligaţi să reacţioneze cumva la provocările care le depăşesc parcă puterile, legaţi totodată prin nevăzute fire destinale. De la pensionarul care abia se mişcă, paranoizat de ideea că însuşi nepotul său ar putea să-l omoare ca să-i moştenească garsoniera, la femeia de 40 de ani în plină depresie, în pandant cu gospodina isterică al cărei soţ e şi amantul vecinei, personajele piesei par să respecte un traseu al promiscuităţii, sărăciei, lipsei de speranţă al unei lumi volatile. Şi, într-adevăr, ce li se întâmplă la final pare să confirme acest traseu, fie că vorbim de sinuciderea veteranului de 90 de ani ori de crima stupidă a bărbatului cu aparenţă de tată responsabil şi vecin gospodar. Nepotul bătrânului şi fata familiei oarecare nu pot nici ei să iasă din acest glob de sticlă, maturizându-se subit doar pentru a prelua rolurile celor dinaintea lor, implacabil...

Nu e nimic optimist în *Moartea pentru patrie*, dar personajele lui Mihai Ignat au „carne", cum se spune, nu sunt schematice, nu dau impresia de clişeu, iar acest lucru a fost accentuat de Mirela Bucur prin flerul cu care şi-a ales actorii.

Ion Fiscuteanu jr. şi Claudia Ardelean au adus pe scenă exact doza aceea de vitalitate niţel indiferentă, ego-centrică, a adolescenţei ce-şi caută locul în lume. Sergiu Aliuş, Mona Codreanu şi Camelia Paraschiv au fost adulţii uzaţi de trecerea vremii şi de mizerie, frustraţi şi traumatizaţi. Nae Croitoru a întruchipat perfect şi savuros imaginea pensionarului ce-şi trăieşte propriul ritm, desprins deja din mecanismul cotidianului. În fine, Daniel Rizea a fost un fel de mesager mut al Morţii în acest univers parcă îngheţat. Însă fiecare dintre ei a ştiut să pună o amprentă personală pe personaj, un tic, o marotă, un anumit fel de-a fi care să-i dea particularitate, care să-l umanizeze şi să provoace aşadar o reacţie din partea spectatorului, ieşit din starea de „asistenţă" amorfă. Şi au şi reuşit, pentru că *Moartea pentru patrie* e un spectacol foarte omenesc, în ciuda culorii sale locale, „mizerabiliste", pe care începem s-o refuzăm, dar nu pentru că e o imagine vetustă, ci pentru că am obosit...

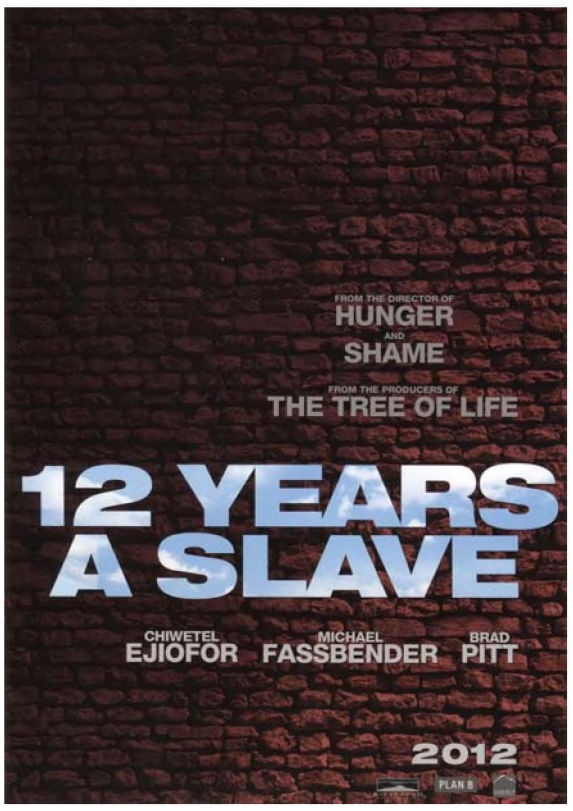
Monoloagele vecinului, un *one-man show* al actorului Laurenţiu Bănescu, a fost ultimul spectacol pe care l-am văzut la TAM. Un spectacol de o oră, cu titlul replicat-ironic, dar care n-are în comun cu *Monoloagele vaginului* decât succesiunea de secvenţe. Bănescu a conturat, cu haz şi inteligenţă, tipologii, de la pensionarul zgârcit ce-şi închiriază apartamentul delabrat ca pe o vilă de lux la cocalarul lăudăros ori maniacul teoriilor conspiraţiei. Dar nu neapărat *ce* a spus actorul a dat gustul - bun - al spectacolului său, ci mai ales *cum* a spus. Într-un spaţiu foarte limitat, cu posibilităţi de mişcare reduse, Bănescu a mizat pe toate resursele sale vocale, fizice, gestuale şi de mimică pentru a-şi juca eroii. Şi i-a ieşit de minune.

■

32 Black Pantone 253 U

12 ani în sclavie

Lucian Maier



Al treilea lungmetraj al britanicului Steve McQueen – al doilea realizat în Statele Unite şi primul în care e implicat un mare studio de producţie (21st Century Fox deţine o parte din Regency Enterprises) alături de case intependente, cum e Film4 din Anglia sau Plan B a lui Brad Pitt – propune o călătorie în lumea sclaviei din Statele Unite, la mijlocul secolului al XIX-lea. Un proiect de anvergură, filmat pe peliculă, impresionant din perspectiva producţiei, atît ca reconstrucţie a coloritului local, social şi istoric, cît şi ca nume de prim plan ale cinematografului actual care apar pe ecran (Michael Fassbender, Paul Dano, Brad Pitt, Paul Giamatti), astfel, un film care arată mult mai scump decît ar sugera bugetul său înainte de vizionarea propriu-zisă a peliculei (un buget de douăzeci de milioane de dolari).

Fie că e vorba de al Doilea Război Mondial, fie că e vorba de Revoluţia Română din 1989, de Războiul din Irak sau de prinderea lui bin Laden, cu atît mai mult dacă e vorba de situaţii socio-politice peste care au trecut o sută cincizeci de ani, punerea lor în imagini care urmăresc o anumită structură dramatică nu le poate face credibile ca adevăr istoric. Şi aici nu am în vedere modul în care Haneke parafrazează vorbele lui Godard cînd se referă la faptul că filmul ar fi minciună, douăzeci şi patru de cadre pe secundă, ca şi cum, în cazul lui Steve McQueen, faptul că el însuşi face parte din rasa supusă secole la rînd supliciilor, atît în SUA cît şi pe continentul propriu, l-ar transforma într-o persoană care construieşte o anumită teză prin acest film. De parcă s-ar întoarce acum asupra istoriei pentru a da o palmă rasei albe – reflectînd, cumva, ca într-o oglindă, gîndirea unui Lincoln adus de Spielberg pe ecran, oglindă accesibilă privirii spectatorilor actuali.

Chiar dacă *12 ani în sclavie / 12 Years a Slave* nu poate ţinti adevărul istoric, asta nu înseamnă că filmul e lipsit de adevăruri. Unul e legat de modul în care mecanismele dramei te fac pe tine, ca spectator, să îmbrăţişezi binele, chiar dacă el are acum culoarea pe care erai obişnuit să o acorzi celuilalt pol, răului. Apoi, un alt adevăr ar fi acela al nevoii de a veni, ca gîndire, în istoria lui astăzi. Cred că toate persoanele cu mintea întreagă realizează că orice formă de sclavie reprezintă ceva rău şi, în consecinţă, sclavia e ceva ce trebuie îndepărtat din societate. În acest sens, rostul acestui film nu e acela de a moraliza pe o situare foarte clară, ci, eventual, acela de a pune un punct discutării unei probleme (cum e cea a robiei fizice) – fără a trage cortina peste ea –, pentru a deschide (eventual) spaţiul analizei problemelor contemporane – cum ar fi sclavia economică (pentru a rămîne în acelaşi registru), unde poveştile sînt virulente – v. *Assault on Wall Street*, de exemplu – nu frumoase, estetizate, precum la McQueen. Pentru a ajunge la *astăzi*, vechile probleme – deja depăşite din punct de vedere moral şi politic, – ar trebui muzeificate, iar procesul acesta are şi o componentă artistică, nu doar istorică (ştiinţifică). În acest sens, al muzeificării, sînt elocvente ultimele replici ale filmului, unele rostite în intimitatea căminului: – *Forgive me!... / – There is nothing to forgive!*

În timp ce se afla pe vasul care îi transporta din nord spre New-Orleans, Solomon Northup, eroul din *12 ani în sclavie*, tîmplar de meserie, violonist de ocazie, află de la colegii de călătorie că pentru a supravieţui în noile circumstanţe în care va ajunge, ar trebui să nu vorbească nimănui despre situaţia sa reală – că este un negru şcolit, că s-a născut liber, că e căsătorit, are copii şi că a fost răpit în Washington DC pentru a fi vîndut ca sclav. În faţa acestor recomandări, Solomon Northup spune că el doreşte să trăiască, nu să supravieţuiască. În dinamica dintre a trăi şi a supravieţui se înscrie demersul lui McQueen din acest film, unul care evoluează într-o paradigmă a corporalităţii – care vizează greutatea politică a corpului – vizibilă şi în primul său proiect cinematografic, *Hunger*.

În *Hunger* corpul era negat pentru a face loc unei idei, aceea că instinctul de supravieţuire nu este mai puternic decît drepturile naturale şi politice, raţionale, conferite oamenilor. Şi cel dintîi nu este mai puternic fiindcă posibilitatea autoconservării este garantată politic odată cu epoca modernă. Dacă politicul refuză cetăţeanului anumite drepturi, îi refuză şi posibilitatea de a supravieţui. Bobby Sands renunţă la corpul său, la supravieţuire – supune corpul unui proces de degradare ce se va dovedi mistuitor, – pentru a arăta, într-un final, că dialectica rău (brutalitatea autorităţilor engleze) – rău (nici prizonierii nu erau chiar miei sacrificaţi fără motiv), ambele ipostaze ale răului fiind legate de supravieţuire, nu poate avea rezultate pozitive în relaţie cu a trăi (precum în logică şi limbaj, unde o dublă negaţie este echivalentă cu o afirmaţie).

12 ani în sclavie urmăreşte problema corporalităţii (ca putătoare a identităţii umane moderne) cu un accent diferit faţă de cel din *Hunger*. În ambele spaţii – închisoarea britanică şi plantaţiile din Louisiana – problema e aceea de a cîştiga un anumit statut politic pentru a putea depăşi problema supravieţuirii, pentru a trece în postura de a trăi. La 140 de ani de la întîmplările trăite de Northup, Sands alege protestul, greva foamei, îşi închide instinctul de conservare pentru a amenda o conştiinţă politică deja cunoscătoare. Pentru Northup o astfel de alegere nu e viabilă fiindcă, din punct de vedere politic, conştiinţa libertăţii şi construirea unui cadru politic favorabil autoconservării nu erau parte a unui proiect legislativ încheiat. După cum îi spun colegii de călătorie lui Northup, orice tip de protest pe care l-ar pune la cale e absurd odată ce mare parte din cei aflaţi în aceeaşi situaţie cu el nu pot concepe mental o altă stare decît cea a sclaviei. Şi, automat, autoritatea în faţă căreia ar protesta – stăpînul – l-ar reduce la tăcere fără probleme şi fără urmări. Chiar dacă şi-ar dori altceva, Northup rămîne să spere, să îşi caute norocul şi, pentru asta, să supravieţuiască. Iar în supravieţuirea sa, spectatorul ajunge *să trăiască*.

Dar tocmai fiindcă se adresează unei conştiinţe care – din punct de vedere politic – deja a depăşit situarea specifică epocii lui Northup, interesul lui *12 Years a Slave* nu e vindicativ, ci de a vindeca. Filmul muzeifică figurile specifice epocii respective şi, pentru a evita posibile acuze de acţiune politică lipsită de onestitate, le muzeifică în forme deja existente în spaţiul literar sau cinematografic ce priveşte problema sclaviei în SUA – de la *Coliba unchiului Tom* şi de la memoriile scrise de Solomon Northup (filmul are la bază faptele trăite de Solomon Northup, după cum au fost descrise de acesta într-o carte al cărei titlu a fost împrumutat de film), la *Amistad* sau *Django Unchained*.

Culorile hainelor sînt în acord cu lumina solară sau cu modul în care arată ţărîna. Camera contemplă undele apei brăzdate de elicele motorului vaporului, respiră căldura solară, după cum copacii Louisianei îi permit acesteia să coboare spre pămînt. De la notele vieţii naturii, aparatul vine spre notele vieţii umane. Mişcările personajelor, cutele cărnii, tremurul buzelor, totul e atent surprins, în aşa fel încît fiecare notă a fiinţei – între disperare şi bucurie, în tumult şi în relaxare – să rămînă clară, în lumină.

Pentru Steve McQueen, cineast şi artist video, mişcările aparatului de filmat nu sînt întîmplătoare. Spectatorul e invitat la contemplaţie, iar în interiorul contemplării, brutalitatea, suferinţa, groaza, lipsa moralităţii şi minciuna sînt deschise ca paranteze, camere pe care le construieşte într-un (posibil) muzeu cinematografic. În secvenţa biciuirii lui Patsey (corpul care suferă, corpul deposedat de existenţă), din dreptul chipului ei sau în dreptul chipului ei camera întotdeauna pleacă sau revine printr-o mişcare semi-circulară, precum o paranteză în care intrăm. În interiorul căreia, aparatul se deplasează în linii drepte, arătînd (alte) chipuri, nebunie, vină. Şi, imediat după această secvenţă, tocmai pentru a sublinia clişeele cu care lucrează (istoria în proces de muzeificare), McQueen îl înfăţişează pe Northup – cel care a bicuit-o pe Patsey, sub ameninţarea stăpînului său, Epps – rupîndu-şi vioara, sufletul său.

Ca aspect, scenografie, costume, imagine, replici uriaşe, ca împletire muzicală pe coordonatele dramatice reprezentate (cu Hans Zimmer dirijor), *12 ani de sclavie* strigă prin fiecare por al său: *epic*. Construit în siajul naraţiunii hollywoodiene clasice (ea însăşi muzeificată prin acest film), cu o privire *deja* conştientă de cei aproape 100 de ani scurşi de la *Naşterea unei naţiuni / Birth of a Nation*, *12 ani în sclavie* strigă prin aceiaşi pori: *Cel mai mare film despre sclavie EVERMADE!*

■

Black Pantone 253 U

Toamnă și iarnă canneză (II)

Lucian Maier

După cum promiteam în textul din numărul 271 al „Tribunei”, revin cu o poveste despre celelalte două filme prezente în competiția Cannes 2013 care au fost prezente pe ecranele noastre în această toamnă și iarnă – *Le passé*, primul lungmetraj al lui Asghar Farhadi care ajunge la Cannes (el fiind pînă acum un obișnuit al Berlinului), și *Inside Llewyn Davis*, ultimul proiect semnat de frații Coen. Toate filmele au venit dinspre Cannes prin Independența Film, casa română cea mai serioasă în ceea ce privește prezentarea mainstream-ului cinematografic independent pe ecranele noastre. Și pînă în luna aprilie, vor mai fi distribuite patru filme importante ale Competiției oficiale. *La Grande Bellezza* al lui Paolo Sorrentino, cîștigătorul celor mai importante premii ale Academiei Europene de Film va fi lansat în martie. *Jeune et Jolie* al lui François Ozon și *Borgman* al lui Alex van Warmerdam (unul dintre filmele mele preferate în Competiție) vor ajunge pe ecrane în aprilie, iar *Like Father, Like Son* al lui Hirokazu Koreeda (o dramă de familie tratată cît se poate de conformist) va veni în februarie.

După numeroase premii cîștigate la Berlin, Asghar Farhadi – un autor ale cărui ultime filme au fost prezentate și la TIFF, mă refer la *About Elly* și la *A Separation*, ultimul fiind distribuit și în cinematografele românești în 2011 – ajunge întîia oară la Cannes, în Competiția oficială. Cu primul său proiect realizat în afara Iranului. O producție franceză, *Le passé* / *Trecutul*.

Trecutul curge în liniile obișnuite ale filmelor lui Farhadi. Suferința, traumele pe care le cauzează divorțul a două persoane de vîrstă mijlocie constituie motorul dramatismului (accentuat, ca de obicei) acestei pelicule. Față de ultimele două proiecte ale autorului iranian aveam obiecții legate de cursele narative pe care acesta le întindea spectatorului și față de modul în care folosea esteticul pentru a-și susține artificiile dramatice. Lucrurile se schimbă aici. Filmul e bine construit, crizele prin care au trecut și trec personajele sînt dezvăluite treptat, după o acumulare firească a tensiunii. Și, necontenit, în felul în care sînt reliefați cei de pe ecran, am fost bucuros să constat că Farhadi a echilibrat personajele, încît exploziile nervoase, gesturile largi, care dădeau tușe de telenovelă proiectelor sale, sînt coerent încadrate în universul dramatic edificat pe ecran. Personajele își motivează acțiunile și, chiar dacă simți prezența regizorului în spatele acestor acțiuni, chiar dacă realizezi că vorbim de o arhitectură narativă atent trasată, e dificil să combați ideea cu care autorul iranian pălmuiește spectatorul la final. Pălmuiește fără să moralizeze, pălmuiește în genul lui Lars von Trier din *Breaking the Waves*.

Cinematograful nu este angajat observațional în proiect și nu există exerciții autoreferențiale. Însă Farhadi e conștient de posibilitățile spațiului în care operează și – în cîteva secvențe – montează imaginile sau alege să lase aparatul de filmat într-o poziție anume, în așa fel încît privitorului să-i fie clar că autorul știe că are o responsabilitate morală față de personajele sale și că dacă a ales semnele vizibile pe ecran, le-a ales fiindcă ele serveau cel mai bine ideii pe care voia să o transmită.

Apropo de filmări și montaj, de exemplu, la începutul peliculei, Marie (Bérénice Bejo) îl așteaptă pe Ahmad (Ali Mosaffa) la aeroportul din Paris. Ahmad e soțul de care vrea să divorțeze. Nu s-au mai văzut de patru ani, iar ea, acum, are un nou iubit, pe Samir (Tahar Rahim, actorul din *Un prophète*). Ahmad e în terminal, ea e afară, îi desparte un geam, schimbă cîteva cuvinte, dar de fiecare dată cînd un personaj rostește ceva, camera e alături de celălalt personaj. Secvența e filmată cît se poate de clasic, în cîmp-contracîmp. Doar că aici, tocmai fiindcă replicile nu se aud, clasicul primește cîteva tușe ironice (funcția respectivei filmări – aceea de a arăta receptorului tot conținutul replicii transmise – fiind amendată). Inspirat e și modul în care e introdus titlul filmului pe ecran. Afară ploua puternic, Marie urcă la volan în parcarea aeroportului, se încurcă în comenzile mașinii, trebuie să iasă cu spatele, se uită prin lunetă, ștergătorul bate cu putere și șterge nu numai apa, ci și titlul filmului, care apăruse pe ecran.

Trecutul e un film despre decizii în iubire, despre felul în care despărțirile, reîndrăgostirile și depresiile sînt resimțite și de adulți și de copii, e un film care chestionează maturizarea forțată și lipsurile pe care le aduce neîmplinirea familială. Sînt privite multe din locurile comune ale acestor situații, locuri pe care, de cele mai multe ori, nu reușim să le înțelegem fiindcă e prea dureros să stăruim asupra lor. Și aici apare acea regie de care vorbeam mai sus. Tocmai fiindcă sînt atît de multe locuri comune discutate pe ecran – fără ca discuția să fie, totuși, una comună, banală – era nevoie de o coregrafie impresionantă pentru a le cuprinde și susține pe toate. Coregrafia aceasta scoate filmul din rîndul poveștilor realiste, care privesc în viață, și – mai ales datorită finalului – îl mută în rîndul poveștilor conceptuale care privesc spre viață. Filmul este prilejul unei discuții despre fețele iubirii, despre fețele familiei, este un eseu care își împlinește forma la final, cu o închidere similară celei din *Silent Light* (Carlos Reygadas, 2007) ca impact și ca tărie estetică.

Tocmai de aceea, *Trecutul* e un film cu morală – nu unul moralizator. Față de filmele sale anterioare, care moralizau prin recurs la simbol (figura copilei de la finalul lui *A Separation*, de exemplu) și, astfel, se împlineau ca dramatism, *Trecutul* folosește simbolul pentru a conceptualiza și, astfel, se împlinește din punct de vedere dramaturgic. Și *The Past* și *Inside Llewyn Davis* au fost printre filmele care mi-au plăcut (destul de mult) la Cannes, unde, totuși, preferatele mele au fost *Heli* și *Only God Forgives* (dacă e vorba de Competiția oficială) și *Norte, The End Of History* (o producție filipineză semnată de Lav Diaz) și ecranizarea romanului *Pe patul de moarte* al lui Faulkner, realizată de James Franco, *As I Lay Dying*, dacă e vorba de selecția Un certain regard.

Inside Llewyn Davis e un film despre aspirație, despre dorința de a reuși în lumea artistică. Personajul care dă numele filmului e un tînăr intepret de muzică folk. Avea un partener de scenă alături de care cunoscuse succesul (pe plan local, cel puțin), însă acesta s-a sinucis. Llewyn Davis încearcă să răzbată de unul singur, să convingă impresarii importanți din industrie, însă, cumva, ca în destinul occidental al unei trupe precum Phoenix,

răspunsurile nu sînt încurajatoare, fiindcă deja pe portativul genului muzical în care evoluează Davis se află alți artiști. Nu neaparat mai buni, după cum vom conștientiza urmărindu-l pe Davis interpretînd cîteva piese, însă *deja* acolo.

Inside Llewyn Davis e o completare *light*, muzicală, a celor gîndite de frații Coen în *Barton Fink*. Acolo era conceput un univers cu nuanțe kafkiene prin care înțelegeam cum se învîrt banii, ideile și carierele la Hollywood, aici avem o imagine a ceea ce înseamnă accesul în zona muzicală de vîrf. Pe fondul unui drum personal, al unui tînăr privit de frații Coen cu multă umanitate.

Filmul excelează în ceea ce privește producția. Modul în care cade lumina pe personaje, felul în care camera – cu căldură și înțelegere – se apropie de ele, construcția anilor '60 pe ecran, aici e vizibilă măiestria fraților Coen. Cîteva momente în care glumițele sînt puțin cam evidente și, astfel, poate puțin forțate față de ținuta generală a filmului [în dialogurile dintre Llewyn (Oscar Isaac, la primul rol principal în cinema, după apariții în *Drive* sau *The Bourne Legacy*) și prietena sa, Jean (interpretată de Carrey Mulligan)]. În film joacă și Justin Timberlake, care, pentru mine, atît în film cît și în felul în care s-a comportat la Cannes în conferința de presă a echipei filmului, a fost o surpriză plăcută importantă. Un joc discret pe ecran, într-un alt registru decît cel al staturii pe care o are în realitate Timberlake în pop-ul contemporan, și o prezență destul de acidă la conferința de presă, amendînd întrebările de duzină ale jurnaliștilor prezenți în sală (a fost întrebat, prin altele, cum de a putut să interpreteze un personaj atît de umil, cînd el e un răsfățat al scenei muzicale!).

Minuțios, atent construit, în același timp cald și de o simplitate, de un firesc al expunerii captivante, *Inside Llewyn Davis* e unul dintre filmele plasate în zona ușoară, *indie*-degajată a cinematografiei semnate de frații Coen. Un film ușor de plăcut, dar într-un sens datorită căruia – dacă l-am vedea repetat des – cinematograful ar avea numai de cîștigat.

■

34 Black Pantone 253 U

Neorealismul italian - o revoluție estetică

Ioan Meghea

Era un început de toamnă, pe la începutul anilor '60, când, imediat după prânz, împreună cu părinții, am intrat în clădirea Politehnicii, undeva pe lângă Gara de Nord din București și, strecurându-mă cu greu prin mulțime, am reușit să ajung aproape de un avizier; după o scurtă căutare, mi-am găsit numele pe o listă. Asta a fost tot. Eram student.

Pentru tânărul provincial de nici douăzeci de ani, Bucureștiul acelor vremuri era ca și Parisul pentru Rastignac, eroul balzacian venit dintr-un capăt de lume să cucerească metropola. Uimit, începusem să descopăr multe din frumusețile acelui oraș și printre altele, redescoperisem cinematografia. Evident, totul era la o scară mult mai mare decât în micul meu oraș de provincie. Închipuiți-vă, doar pe un singur bulevard, de la Cișmigiu și până la Casa Armatei, erau vreo șase sau șapte săli de cinematograf!

În anii aceia spectacolul de cinema era la mare căutare. Dacă era destul de greu să prinzi un bilet la Ateneul Român ca să-l vezi pe marele dirijor Herbert von Karajan, credeți-mă, tot așa de greu puteai să găsești un bilet la *Divorț italian*, filmul lui Pietro Germi, cu Marcello Mastroianni și Ștefania Sandrelli. În primii ani ai deceniului șase, multe lucruri din viața noastră au început să fie „a'l italliano". Și când spun asta, mă gândesc la concertele de la Sala Palatului ale lui Remo Germani, Boby Solo sau Marino Marini, la repertoriul cântăreților noștri din marile localuri, la *fashion*-ul românilor, dar mai ales la cinematografie.

Primele filme italienești vizionate de mine în acei ani, au fost cele istorice, genul „peplum", superproducțiile biblice în tehnicolor și ecran lat - o altă noutate pentru mine - cum au fost *Fabiola* cu Michele Morgan și Michel Simon sau *Scipio Africanul* al lui Carmine Gallone. Regizorii americani Cecil B. De Mille, Joseph Mankiewicz sau Mervin Leroy începuseră să toarne în studiourile italiene Cinecitta, cu actori americani, superproducții ca *Samson și Dalila* sau *Cele 12 porunci*.

Au urmat apoi comediile italienești cu Toto, un actor de comedie cu un umor complex, tandru, grotesc și în același timp patetic, filme ca *Hoții și vardiști* al lui Steno și Monicelli sau *Aurul Neapolelui* regizat de Vittorio de Sica. O altă categorie de comedii aveau ca interpret un actor exuberant, indolent, o licheluță leneșă dar cu un splendid fond uman, tipul italianului cu vitalitatea, capacitatea de adaptare și voința sa de a supraviețui. Acesta era Alberto Sordi. Exuberanța stilului de joc al acestui actor va fi confruntată cu câteva probe interpretative dificile, realizate impecabil în filmele lui Federico Fellini *Șeicul alb*, *Escrocii*, în *Marele război* al lui Mario Monicelli sau în *Cu toții acasă* al lui Luigi Comencini.

Evident, nu pot să nu vă povestesc despre filmele de dragoste italienești. Nu o dată am fost marcat de pasiunile lor violente, de eroi atinși de sentimentul culpabilității, de tragediile unor ființe... Astfel am reușit să vizionez *Cronica unei iubiri* cu Lucia Bose și Massimo Girotti, *Romeo și Julieta* al lui Renato Castellani sau *Senso* al lui Visconti, cu Alida Valli.

Sigur că toate aceste filme de care v-am povestit au fost mai mult sau mai puțin semnificative pentru adolescentul acelor ani. Cel mult, încercam și eu să copiez un model de sacou, o anumită coafură tip „Cicero" sau, de ce nu, un anumit „stil" de abordare a fetelor pe la dansurile din căminele studențești.

Într-una din zile a apărut pe ecranele bucureștene *Obsesie* de Luchino Visconti. Era un film cu Massimo Girotti și Clara Calamani. Nu știam nimic despre el. Cunoșteam doar regizorul și unul din actori și asta m-a făcut, într-o dimineață de primăvară timpurie, să intru în sala București de lângă Casa Armatei. Impactul a fost extraordinar pentru mine! Pe tot timpul proiecției priveam - la început nedumerit - la eroii de pe ecran. Erau niște personaje simple, care semănau extraordinar cu oamenii ce-i întâlneam adeseori pe stradă, era vorba de o lume săracă, crudă, avidă și-n același timp senzuală, era o lume modelată de lupta zilnică pentru existență!

Filmul acesta a constituit o adevărată revoluție estetică în cinematografie. Probabil că Visconti a avut la început un scenariu destul de precis și teribil de detaliat dar, pe parcurs, în contact cu actorii, în contact cu peisajul și din dorința de a face o operă adevărată, el l-a transformat magistral! Mi-am dat și eu seama că acest film era începutul unui nou tip de cinematograf unde mediul devenea mai interesant decât evenimentele ce se derulau.

Astfel a fost anunțat neorealismul!

Iată ce spunea marele regizor, scenarist și scriitor Cesare Zavattini: „Neorealismul apare ca o reacție față de realismul de tip vechi, care nu exprima realitatea, în timp ce noi vrem să cunoaștem esența, realitatea interioară din spatele celei exterioare". Extraordinar spus! Neorealismul era un cinematograf anticonservator, anticonformist, care impunea o nouă stilistică și un nou limbaj, bazate pe o „narațiune simplă, pe înlăturarea oricărui retorism, pe un montaj alert și un dialog funcțional", spunea regizorul Lionello Ghirardini.

Să nu uităm că, după război, condițiile tehnice și financiare erau destul de precare, dar dorința unor regizori de a da dovadă de o maximă autenticitate au impus filmări în exteriorul studiourilor, cu decoruri naturale și folosirea - atenție! - a unor actori neprofesioniști, dar care, sub bagheta unor adevărați magicieni ca Vittorio De Sica, Roberto Rossellini, Federico Fellini, Luchino Visconti sau De Santis, au reușit nu o dată să întreacă așteptările.

De fapt, actul de naștere al neorealismului a fost septembrie 1945, când a avut loc premiera filmului *Roma, oraș deschis* în regia lui Roberto Rossellini, cu Anna Magnani și Aldo Fabrizi. Era un film care vorbea despre rezistența italiană, prilej de a face tabloul unei Italii sordide, mizere. A urmat în 1946 *Paisa* de același Roberto Rossellini, care continuă trilogia războiului, film în șase episoade despre Italia devastată de război. Era un film cu actori neprofesioniști, având un caracter semidocumentar.

Un alt subiect de mare actualitate era delincvența minorilor în ambianța Italiei postbelice și filmul *Sciuscia* al lui Vittorio De Sica trata această problemă. Este tragedia unor copii copleșiți de atmosfera haotică și coruptă de după război care erau obligați să ispășească o vină ce nu le aparținea.

În 1948 urmează *Vânătoare tragică*, debutul regizorului Giuseppe De Santis, un film care prezintă un episod violent din anii imediat postbelici. Acest regizor, din poziția de critic cinematografic, a stigmatizat moda „telefoanelor albe", convenționalismul cinematografului italian și a anunțat revoluția neorealistă.

Una din operele de vârf ale neorealismului este *Pământul se cutremură*, realizat de Luchino Visconti care, folosind actori neprofesioniști, relevă tabloul vieții mizere a pescarilor din Sicilia. S-a filmat în afara studiourilor, în aer liber, noaptea și uneori sub ploaie, cât și în sordidele case pescărești. Pe drept cuvânt, criticul A. Bazin spunea că „pentru prima dată, un film întreg este egal intra și extra muros"!

O altă caracteristică a neorealismului este de a face din cotidian, din cel mai banal lucru, o tragedie, un adevărat rechizitoriu.

Astfel, în 1949 a apărut filmul *Hoți de biciclete* în regia lui Vittorio De Sica, cu niște actori aproape necunoscuți publicului, Lamberto Maggiorani, Liavella Carnel și Enzo Staiola. Era drama unui biet muncitor căruia i se fură bicicleta, pentru el, cel mai valoros obiect - nu se putea lipsi de el în câștigarea existenței sale - și de aici drama teribilă a acestui om... Este de fapt tema singurătății omului în mijlocul unei lumi indiferente, ba uneori chiar ostile. Am văzut acest film pe la începutul anilor '60 și pentru mine, figura acelui șomer necăjit avea o semnificație de-a dreptul universală. Simboliza o lume îndurerată, cu micile ei aspirații și cu propriul ei război împotriva indiferenței, intoleranței și ostilității. Până la urmă, înclin să cred că povestea asta e valabilă și astăzi...

În 1951 are loc la Cannes premiera filmului *Miracol la Milano*, în regia lui Vittorio De Sica, pe un scenariu de Cesare Zavattini, cu actorii Paolo Stopa și Francesco Galisano, care prezenta tabloul mizer al unei periferii milaneze. Despre acest film, criticul G. Rondolino spunea: „este o interpretare în cheie fantastică a realității sociale și umane care stă la baza întregului cinematograf neorealist". Filmul este o parabolă metafizică, cu intenții sociale.

Filmul *Umberto D.* din 1952 al lui Vittorio De Sica, împreună cu *Hoți de biciclete* și *Miracol la Milano* formează o adevărată trilogie a singurătății și a disperării.

La începutul anilor '60, toți acești regizori de care v-am amintit vor simți nevoia să treacă de la această perioadă experimentală legată de formule neorealiste, la o nouă perioadă, de maturitate.

Așa au apărut câteva filme care mi-au încântat anii studenției, cum ar fi *Strigătul* lui Michelangelo Antonioni, apoi *Sfidarea*, regizat de Francesco Rosi, extraordinarul *La dolce vita* al lui Federico Fellini, *Aventura* lui Michelangelo Antonioni sau *Rocco și frați săi* al lui Visconti. Nu pot să nu amintesc și despre sofisticatele pelicule *Noaptea* (1961) și *Eclipsa* (1962) ale lui Antonioni.

Aceste filme, apărute pe la începutul anilor '60, marcau oarecum sfârșitul neorealismului, chiar dacă unele accente ale acestui curent se mai revăd în scenariile lor. Erau filme care nu vroiau să fie o denunțare, nici un bilanț. Nici chiar o pledoarie pentru vreo oarece cauză. Era doar ca și cum un medic lua temperatura unei lumi bolnave, cuprinse de febră...

■

sumar

din lirica universală

Charles Causley 2

inedit

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XVIII) 3

cărți în actualitate

Dorin Mureşan Despre un Isus altfel 4

Ioan Negru *Aşii* sau Despre o anume asceză 5

Gheorghe Secheşan Lume, umanitate şi omenie în comunism 6

comentarii

Ştefan Angi (Des)tăinuiri triunghiulare 7

Ştefan Manasia La manşa micuțului Cessna 182, survolînd undergroundul clujean... 9

poezia

Alexandru Roşu 10

parodia la tribună

Lucian Perța Alexandru Roşu 10

interviu

de vorbă cu academicianul Irinel Popescu

"Un chirurg nu are voie să fie stăpânit de frică" 11

opinii

Iacob Altman Diferența dintre economie şi meteorologie 13

Petru Romoşan Apucături fanariote sau o prăbuşire în istorie 14

Isabela Vasiliu-Scraba "Tăcerea descriptivă" a filozofului Nae Ionescu 15

Aurel Sasu Omul grotei 17

concurs Ioan Slavici

Catia Maxim *Slow motion* 18

confesiuni

Nicolae Dan Fruntelată Luceafărul de sâmbătă seara şi de nouă ani în mină (II) 20

filosofie

Remus Foltoş Soteriologia lui Nae Ionescu 22

Iovan Drehe Străinul din Callipolis (IV) 23

istoria

Gheorghe Petrov Arheologia crimelor comunismului 25

showmustgoon

Oana Pughineanu O seară de Crăciun 27

muzica

de vorbă cu Marius Budoiu, directorul Operei Române din Cluj "Opera rămâne cel mai complex mod de exprimare în artă" 28

teatru

Claudiu Groza Spectacole de-acum un an... 31

Adrian Țion Ce nemaipomenită aiureală! 32

film

Lucian Maier *12 ani în sclavie* 33

Lucian Maier Toamnă şi iarnă canneză (II) 34

remember cinematografic

Ioan Meghea Neorealismul italian -o revoluție estetică 35

plastica

Ovidiu Petca Strigoii 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Strigoii

Ovidiu Petca

Kriangkrai Kongkhanun *Barcă* (2013) tehnică mixtă 60 x 80 cm

Dintr-un rezervor nesecat de tinere talente ale facultăților de profil din Bangkok, aflate într-o fază rapidă de modernizare, în ultimul deceniu, Thailanda a devenit un centru mondial al graficii cu rol determinant, mulțumită *Trienalei de gravură şi desen,* care anul trecut s-a aflat la cea de a treia ediție. Trienala este organizată de *Universitatea Silpakorn* cu sprijinul administrației locale, al casei regale, în special al prințesei Maha Chakri Sirindhorn. Alteța sa regală cochetează, la rândul ei, cu artele grafice.

Cele cinci ediții ale bienalei de grafică clujene au reflectat fenomenul thailandez prin participarea masivă a şcolii de grafică din Thailanda, tinere talente în afirmare atunci, personalități conturate, recunoscute pe plan mondial acum.

Kriangkrai Kongkhanun a debutat pe simezele clujene cu ocazia expoziției *Orașe Europene,* participând apoi la *Bienala de Grafică Mică-Cluj* în 2003 şi 2005. S-a remarcat ca o voce distinctă, cu un stil personal. A urmat un parcurs ascendent, participant şi premiat la bienale de profil, cu expoziții personale în 23 de țări din Europa, Asia şi America. Acest artist vizionar, cu rădăcini adânci în tradiția autohtonă şi în filosofia budistă, şi-a consolidat pregătirea profesională în Italia, absolvind *Academia de Arte Frumoase din Florența.* Şi-a îmbogățit cunoştințele obținute în țara natală studiind tehnicile clasice specifice gravurii europene şi disecând în muzee operele unor mari maeştri europeni.

Anul trecut a avut o întoarcere spectaculoasă pe meleagurile natale cu o expoziție eveniment, intitulată *Strigoii,* la *Galeria Nr. 1* din Bangkok. Expoziția este dovada consecvenței, a viziunii şi a stilului rămase nealterate de periplul european, asemenea educației şi spiritului budist. Asistăm mai degrabă la înglobarea organică şi discretă a noilor cunoştințe şi valori. Această expoziție, la scurt timp, a fost dublată de o nouă dezvăluire alături de artista columbiană Angélica María Zorilla. De data asta fiind vorba de un ping-pong artistic, intitulat *Backforth.*

Expoziția *Strigoii* este o translație a preocupărilor şi a emoțiilor zilnice în lumea mitică a strigoilor sadici, "nemuritorii" care bântuie memoria colectivă orientală. Permanenta luptă cu strigoii se traduce în plan artistic, prin păstrarea nealterată a personalității, a autonomiei, prin autocontrol. Desenul monocrom, curat şi viguros, totodată sigur şi concret, reprezentând aripi ascendente, este încercat de pete roşii sugerând lacrimi de sânge şi de petale roşii însângerate. Ochii din zona gri reprezintă emoția, care este esența actului creator şi care, bine stăpânit, este o armă puternică, paşnică şi curată. Acest subiect, al emoției, este preluat din precedentele expoziții: *Pragul simțurilor* şi *Nelinştit II* la galeriile *Tally Beck* şi *Cavin-Morris* din New York.

Această lume misterioasă are căutare în consumul cultural occidental grație noilor producții cinematografice ale Orientului Extrem. Am remarcat numeroşi plasticieni orientali, dar şi latino-americani, care explorează acest curent sau se pliază, cedează curentului în scopuri comerciale.

Lui Kongkhanun nu-i putem aplica această etichetă.

Invitația la expoziția *Tribuna Graphic 2010* a permis graficianului o întoarcere pe simezele Muzeului de Artă din Cluj cu o lucrare din seria *Atingerea ignoranței (2009).*

■

ABONAMENTE: *Prin toate oficiile poştale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poştei Române* sau *Cu ridicare de la redacție:* 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. RO35TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.